

Altamira, Boa Vista, Macapá, Manaus, Rio Branco, Santarém (via aérea) Cz\$ 625,00 — 5633 0001 — Ed. 13

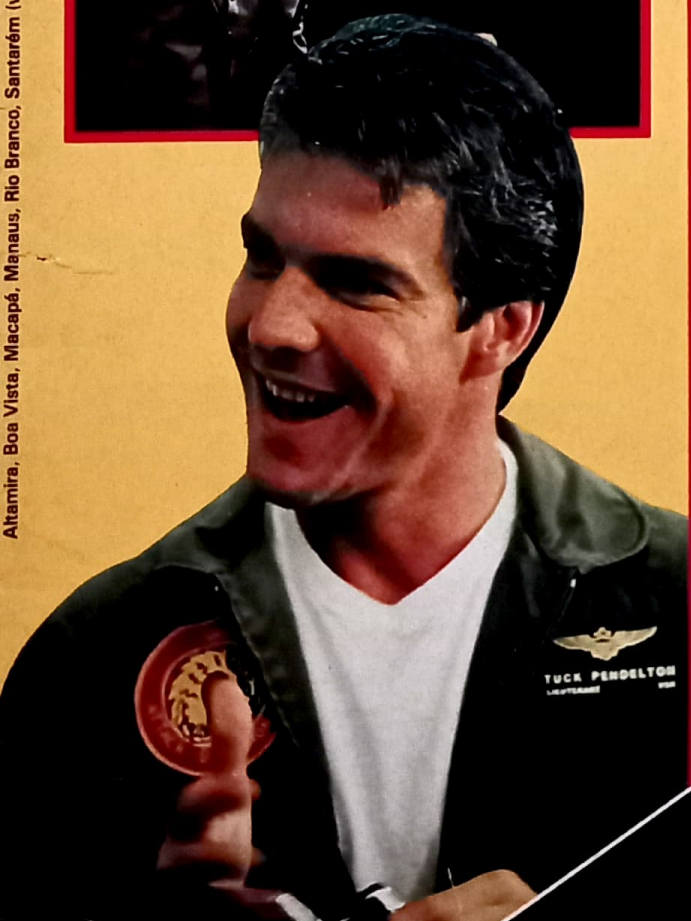
SET

CINEMA & VÍDEO

EDITORIA
AZUL
Ano 2
Nº 7
Cz\$ 480,00

AÇÃO E AVENTURA NO VÍDEO

UM MÊS
DE LANÇAMENTOS
ELETRIZANTES



HOLLYWOOD EXCLUSIVO
O NOVO FILME DE GEORGE LUCAS

FELIZ
ANO VELHO
CHEGA ÀS TELAS
RAMBO III

A FANFARRONICE DE STALLONE

Marilyn Monroe, em breve, na

© The estate of Marilyn Monroe - 1988

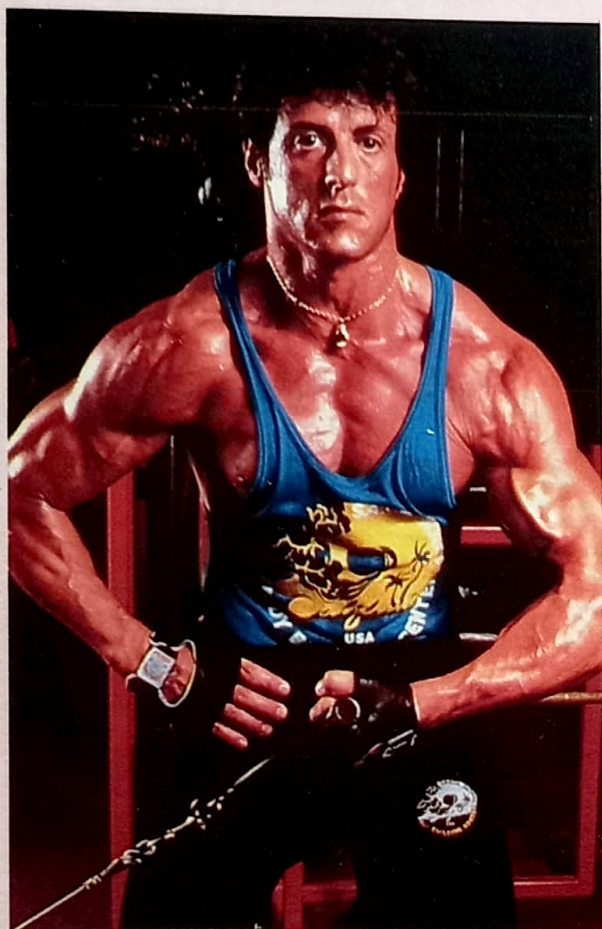


Agora Marilyn Monroe já pode dormir com você. Artex está lançando lençóis com estampas da Marilyn Monroe. Macios, descontraídos, decorativos, os lençóis Marilyn Monroe saem dos seus sonhos para entrar em cartaz na sua cama.

sua cama.



ARTEX
Viver com arte.



TE CUIDA, MIKE TYSON

Não deu para evitar: vem aí *Rocky V*, que deverá render a **Sylvester Stallone** (acima) a mixaria de 25 milhões de dólares. Só resta resolver uma questão: contra quem o quebra-ossos vai lutar desta vez?



TITIO SPIELBERG

Steven Spielberg (à esquerda) continua zelando pela integridade moral e psicológica das crianças da América, exatamente como fazia Walt Disney décadas atrás. Ele brigou muito com o diretor de animação **Don Bluth** (*Fievel*), exigindo mudanças em seqüências que considerou demasiado assustadoras e violentas do desenho *Land Before Time*, dirigido por Bluth e produzido por Spielberg. Como o custo de um desenho animado como este chega a 360 mil dólares por seqüência de poucos minutos, as brigas fizeram o orçamento ultrapassar os 10 milhões previstos, além de ameaçar o lançamento do filme, marcado para novembro.



HERÓI DOS TIRAS

A série de TV *Os Intocáveis* (exibida aos domingos pela Rede Globo) pode não ter o mesmo impacto que tinha nos anos 60, mas seu principal astro, **Robert Stack** (o Eliot Ness da série), continua muito popular em todo o mundo. De passagem por Paris, há pouco mais de um mês, ele foi abordado nas ruas por policiais que queriam seu autógrafa (acima). Com certeza, eles não se esqueceram do homem que botou Al Capone no xadrez.



TRAVOLTA DE VOLTA

O oscarizado **Michael Douglas** produz *Tender*, filme que marca o retorno às telas do rebolante **John Travolta** (acima). O diretor é **Robert Harmon**, o mesmo do asfixiante *A Morte Pede Carona*.



GAROTO DE FUTURO

Aos 26 anos, **Michael J. Fox** (à esquerda) já não se contenta com o sucesso de eterno garoto do futuro. Está se preparando para dirigir seu próprio filme, a ser produzido por ninguém menos que **Steven Spielberg**.

OLHA OS NEGROS

Apesar da consagração de astros como **Eddie Murphy** (abaixo) e **Whoopi Goldberg**, o número de atores negros em papéis centrais de filmes americanos vem caindo drasticamente: de 45, em 1937, baixou para 8, em 1982, e para 7, em 1987. Não foi à toa que o discurso do *golden boy* Murphy na última entrega do Oscar causou tanto mal-estar ao tocar no assunto do racismo em Hollywood. É tudo verdade.





EFEITOS ESPECIAIS MADE IN BRAZIL

Oh, yes, nós temos efeitos especiais. Embora ainda esteja engatinhando, a indústria brasileira do setor já desenvolve tecnologia própria e coloca-se em posição de colaborar com a produção cinematográfica nacional. O monstinho de antenas ligadas (acima) criado pela Cristal Líquido para a campanha publicitária da revista *Superinteressante* é um bom exemplo do que essa indústria emergente é capaz de criar. Trabalhando com os mais diversos materiais, a Cristal Líquido — fundada há um ano — produz bonecos, máscaras, maquetes e efeitos cênicos para TV, teatro e, é claro, cinema. Os Muppets que se cuidem.



FUGA PARA OS EUA

Entusiasmados com o sucesso de *Três Solteiros e um Bebê*, a versão americana do francês *Trois Hommes et un Couffin*, os executivos da Touchstone Pictures resolveram fazer um *remake made in USA* de outro campeão de bilheteria francês, *Les Fugitifs*. Nos papéis desempenhados por Gérard Depardieu e Pierre Richard entram **Nick Nolte** (à esquerda, *Um Vagabundo na Alta-Roda*, *48 Horas*) e **Martin Short** (*Viajem Insólita*). O diretor é o mesmo do original, **Francis Veber**.



Gaumont

AGUARDE

O caçafantasmas **Bill Murray** é o protagonista de *Scrooge*, ao lado de **Karen Allen** e **Bob Goldthwait** (*Loucademia de Polícia*). O diretor é **Richard Donner** (*Máquina Mortífera*) ► **Elliott Gould** está no elenco do próximo filme de **Damiano Damiani** (*Os Poderes da Máfia*), *Il Re Ferito* ► Depois de *A Difícil Arte de Amar* e *Ironweed*, **Meryl Streep** e **Jack Nicholson** voltam a trabalhar juntos em *Corporate Love*, que ainda não tem diretor ► **Gérard Depardieu** (*Danton*, *Meu Marido de Batom*) vai contracenar com a convidada **Maruschka Detmers** (acima) em *Deux*, o próximo filme de **Caude Zidi** ► **Carl Schenkel** dirige na Jamaica *Finding Maubee* (título provisório), com **Denzel Washington** (*Um Grito de Liberdade*), **Mimi Rogers** (*Perigo na Noite*) e **Robert Townsend** (*Hollywood Shuffle*).

AVENTURA NA AMAZÔNIA

Hermano Penna volta à direção, cinco anos depois do premiadíssimo *Sargento Getúlio*. O título de seu novo filme parece de faroeste da década de 40: *Fronteira das Almas*. No elenco, dois outros retornos: o de **Marcelia Cartaxo** (melhor atriz em Berlim 86 por *A Hora da Estrela* — foto à direita) e o de **Suzana Gonçalves** (irmã da atriz Suzana Vieira). A história se passa na Amazônia, em torno de personagens que tentam enriquecer rapidamente. Ainda no elenco, o compositor popular João Bá, Joel Barcellos e Fernando Bezerra.



Embrallime



PALHAÇOS DO ESPAÇO

Depois de *Alien*, *ET*, *Howard o Pato*, *Critters* e congêneres, ninguém acreditava que o espaço sideral ainda pudesse surpreender os terráqueos com a sua fauna. Mas, para provar o contrário, vêm aí os *Killer Clowns from Outer Space* (acima). É uma ficção científica de horror cujos protagonistas são aliens com cara de palhaço, pinta de palhaço e atitudes de palhaço. Suas armas são pistolas que disparam balas de goma e os terríveis lança-algodões-doces.



OVO DE COLUMBO

Ainda **Spielberg**: ele já tem um projeto em mente para quando terminar *Indiana Jones III* — levar à tela grande o famoso detetive Columbo, que deverá ser interpretado pelo próprio **Peter Falk** (acima), protagonista da bem-sucedida série televisiva. Curiosamente, o primeiro episódio da série foi dirigido pelo próprio Spielberg, quando tinha apenas 19 anos.



"Um cineasta é um sujeito que deve responder cem perguntas por dia. A diferença entre um bom e um mau filme depende da porcentagem de boas respostas"

Alan Parker

MAIS VIETNAM

Deixando vários projetos de lado, **Oliver Stone** começa a rodar em setembro outro filme sobre o Vietnam, *Nascido a 4 de Julho*, protagonizado por **Tom Cruise** (esquerda). A história é inspirada na vida de um voluntário do exército americano, Ron Kovic, que voltou paralisado do sudeste asiático e tornou-se militante pacifista.

OS MORTOS ESTÃO VIVOS!

Assim como *Evil Dead II* (*Uma Noite Alucinante*) não era uma sequência de *Evil Dead I* (*A Morte do Demônio*), mas sim seu remake satírico, o recém-concluído *Return of the Living Dead II* (direita) não é a continuação de *A Volta dos Mortos-Vivos*, mas sua versão cômica (como se a primeira fosse séria). Na direção, no lugar do talentoso **Dan O'Bannon**, entrou o obscuro **Ken Wiederhorn**. Nos papéis centrais, continuam **James Karen** e **Thom Mathews**.



SEM SAÍDA?



INFERNO DOS ANJOS

— TROUBLE IN THE CITY OF ANGELS

Frank Doakey é um detetive incorruptível. Existem poucos como ele numa cidade, e numa época, em que a corrupção impera, comandada por poderosos gangsters. Por seu método de trabalho, Doakey é considerado um homem perigoso, que tem de ser eliminado. Mas ele não era um alvo fácil...

LORIMAR



Arco do Triunfo

— ARCH OF TRIUMPH

Em Paris, às vésperas da Segunda Guerra Mundial, um médico eslavo, fugitivo da Gestapo, conhece uma bela mulher e passam a ter um apaixonado caso de amor. Mas, a perseguição de um oficial da Gestapo e os rumores da guerra iminente fazem com que a complicada relação dos amantes tome contornos ainda mais dramáticos.

LORIMAR



GULAG

DESEJO DE LIBERDADE

— GULAG

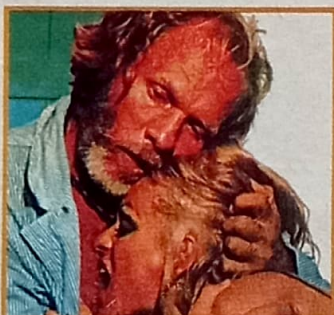
O desespero de um homem que foi aprisionado injustamente pelo serviço secreto russo — a KGB —, e tenta fugir do terrível campo de prisioneiros a que foi confinado: Gulag! Ele luta pela sobrevivência e pela liberdade numa das regiões mais geladas e inóspitas do planeta.

LORIMAR

COM OS VÍDEOS DA HERBERT RICHERS VOCÊ SEMPRE ENCONTRA SAÍDA.

E a saída está no prazer de alugar um bom filme e deleitar-se com a sua qualidade: são cópias sempre perfeitas com imagens que vão fazer você pensar que está no cinema.

As legendas são eletrônicas garantindo uma leitura cem por cento correta e sem esforço. Agora é só relaxar e conhecer os nossos cinco lançamentos do mês. Você vai encontrar muito suspense, romance, aventura, ação, drama e erotismo. Tudo como você gosta.



JARDEL FILHO E DARLENE GLÓRIA EM

OS DEVASSOS

Neste filme, Jardel Filho e Darlene Glória vivem um casal em constante conflito: para eles o amor era uma relação sado-masoquista que sempre culminava com a traição e a entrega. Até um certo homem entrar em suas vidas...



Onde Tudo Começou

— DALLAS: THE EARLY YEARS

A luta pelo poder. O nascimento de uma amizade. O encontro de uma paixão. O crescimento do rancor e do ódio. A decadência e a ascensão de uma família. Finalmente surge a verdadeira história da rivalidade entre as famílias Ewings e Barnes. Conheça como tudo começou em Dallas.

LORIMAR



PAIXÃO PELA QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim, 1337
CEP 20530 - Rio de Janeiro
TELEFONE: (021) 288-8142
TELEX: (021) 30255



ELDORADO FM. A TRILHA SONORA DA SUA VIDA.

Vida e música. Tudo e ritmo, espaço e tempo em harmonia.
Sutilezas intensas. Nascidas onde a sensibilidade brota à
flor da pele.
Para viver onde sua sensibilidade compõe a trilha sonora
da sua vida.
Eldorado FM. A rádio que toca.



ELDORADO FM 92,9
A RÁDIO QUE TOCA



Walt Disney Productions

O COELHO DA CARTOLA DE SPIELBERG

Steven Spielberg e a Touchstone Pictures (leia-se estúdios Walt Disney) uniram forças para criar a obra de animação em cinema mais revolucionária desde *Fantasia* (1940): *Who Framed Roger Rabbit*, dirigido pelo mesmo Robert Zemeckis que fez *De Volta para o Futuro*. O filme conta os apuros de um coelho, astro de desenhos animados na Hollywood dos anos 40 (Roger), que é acusado de um crime que não cometeu. Para investigar o crime é contratado o detetive Eddie Valiant (Bob Hoskins), beerrão desiludido com a carreira e inimigo ferrenho dos habitantes de Toontown (a cidade onde moram os personagens dos desenhos animados) desde que um *cartoon* assassinou seu irmão e compa-

nheiro de trabalho. Durante as investigações Valiant apaixona-se pela mulher de Roger, a estonteante Jessica (personagem em desenho animado) e defronta-se com o solitário juiz Sina (vivido pelo sempre brilhante Christopher Lloyd, o cientista maluco que transporta Michael J. Fox no tempo em *De Volta para o Futuro*). Utilizando as técnicas de cinema e desenho mais modernas, o filme mistura atores e animação de maneira inédita. A interação entre gente e desenho — *cartoons* tridimensionais e realistas, que têm sombras no corpo correspondendo à iluminação da cena real — é perfeitamente sincronizada e desconcertante. A certa altura, o público esquece as fronteiras que separam o real do *cartoon*. Ou-

O CORINGA NICHOLSON

Os heróis das histórias em quadrinhos estão prestes a invadir a tela prateada. Warren Beatty será o destemido e *cool* Dick Tracy num roteiro assinado por Bo Goldman que situa o clássico (e altamente tecnológico) detetive de H.Q. na Chicago dos anos 30. Enquanto isso, do outro lado do Atlântico, o diretor Tim Burton (um malquete que há poucos meses capitalizou atenções e bilheterias com o humor negro e sacana de *Beetlejuice*) encerra a pré-produção de *Batman*, a ser distribuído pela Warner. Burton ainda não tem artista para o papel principal (busca um nome desconhecido), mas antes de iniciar as filmagens, em setembro, o diretor espera ter concluído as negociações com o ator que escolheu para ser o Coringa, arquiinimigo do cruzado de capa: Jack Nicholson.

tro toque genial é dado pela participação especial de determinados moradores célebres de Toontown: Mickey Mouse, Dumbo, Pato Donald, Pateta, Pernalonga, Patolino, Hortelino Trocaleta e Betty Boop (em preto-e-branco). Todos estes, de uma forma ou de outra, acabam interferindo no destino do injustiçado (e supertrapalhão) Roger Rabbit. E por falar em Spielberg, ele próprio está à frente dos comerciais de TV que anunciarão a chegada em videocassete do *E.T.*, a venda (por apenas dois meses) nos Estados Unidos a partir de 27 de outubro. Os comerciais são um trabalho conjunto feito entre a Amblin (produtora de Spielberg) e a Pepsi, patrocinadora da campanha, que até criou um desconto especial no preço original da fita (US\$ 25,00) para os compradores mais sedentos do refrigerante. Antes das filmagens — iniciadas no final de junho — pouco se sabia a respeito dos *spots*, dirigidos pelo veterano Joe Pytko (vide comerciais de Michael Jackson para a Pepsi). Alguns pífios detalhes foram anunciados. Por exemplo: o *E.T.* falará nos comerciais.



CARY GRANT DESNUDADO

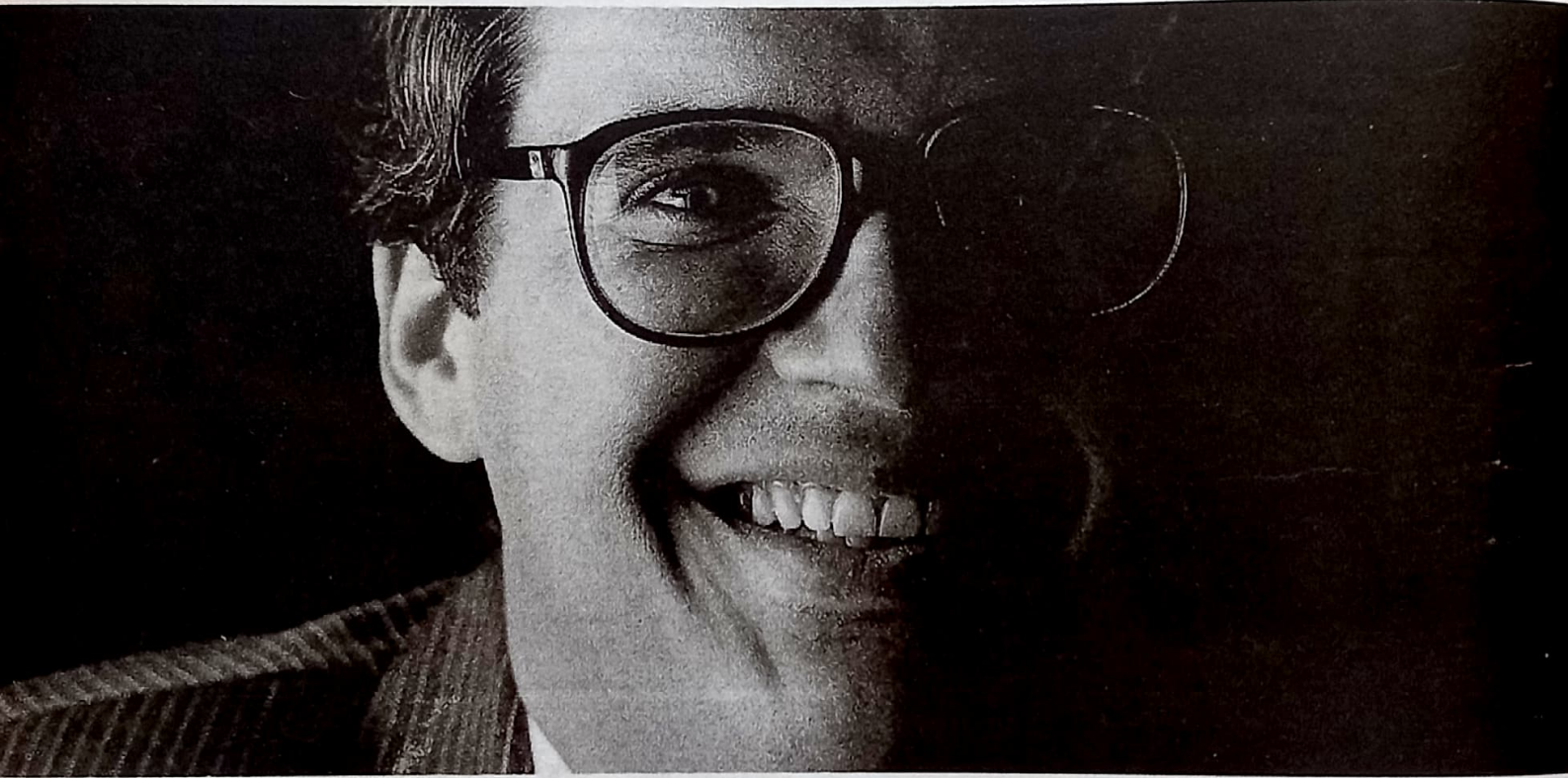
Sem fofoca Hollywood não vive. E desta vez o alvo é Cary Grant, assunto de dois livros contraditórios entre si, que serão lançados nos Estados Unidos no ano que vem. No primeiro, *Cary Grant: a Double Life*, os autores Charles Higham e Roy Moseley detalham o que chamam de "batalha heróica" de Grant contra "as predileções homossexuais", dando nome aos bois e outros bichos. Segundo Higham e Moseley, por exemplo, Randolph Scott teria frequentado a cama de Cary. Por outro lado, em *An Affair to Remember*, a autora, Maureen Donaldson, alega ter vivido um romance de quatro anos com o ator, "uma relação muito intensa e estritamente heterossexual". O confronto das duas "teorias" promete...



PARES ÍMPARES

Depois não diga que não lhe avisaram: o verão norte-americano — em plena vigência — está repleto de duplas nos cinemas. Senão, vejamos: Mark Harmon e Sean Connery (*Presídio*), Arnold Schwarzenegger e James Belushi (*Red Heat*), Bette Midler e Lily Tomlin (*Big Business*), Dan Aykroyd e John Candy (*The Great Outdoors*) e, por fim, Eddie Murphy e Arsenio Hall (*Coming to America*).

Conta Azul Remunerada da Caixa.



Sem dúvida, com toda segurança.

Conta Azul Remunerada.
Agora, ao invés do seu dinheiro
ficar parado, perdendo minuto
a minuto, ele vai render.
Diariamente.
E já a partir do dia da
aplicação.
Você não tem prazo definido

para sacar ou depositar.
É quando você resolver.
No caso de retiradas, é só avisar
24 horas antes. E a movimentação
pode ser feita pessoalmente ou até
por telefone, se preferir.
Você deve estar achando que a
Conta Azul Remunerada é muito

parecida com as outras que estão
no mercado.

Mas só ela tem uma coisa que
nenhuma outra tem: a segurança
da Caixa Econômica Federal.

E segurança é o que um homem
de decisão nunca pode deixar de ter.
Não é?

**CAIXA ECONÔMICA
FEDERAL**



Malcolm McDowell, quando interpretou Calígula na produção pornográfica mais célebre e barulhenta dos últimos tempos, gozava o despropósito do próprio poder seviciando barbaramente a noiva de um súdito. Na frente do súdito. Saló, de Pasolini, mostra fascistas e nazistas transformando a tortura num banquete orgiástico. Bom Dia, Vietnam, que será exibido no Brasil apenas em setembro, revela uma outra face do nefasto deleite que o exercício do arbítrio proporciona ao homem: a intocável autoridade dos censores, burocratas desprezíveis, cuja função oficial é decretar aquilo que pode ou não pode ser veiculado no rádio. Toda sociedade

já experimentou, em doses diferenciadas, seus dias de Calígula, de Saló e de Bom Dia, Vietnam, mas poucas conheceram tão de perto o expediente da censura como a brasileira. Notadamente o cinema. Esta edição de SET traz uma pequena retrospectiva, quase uma crônica de costumes, sobre as desventuras do cinema sob a tutela dos censores nos últimos anos. Além de remoer certos fantasminhas do passado, o nosso objetivo é chamar a atenção dos distraídos: a nova Constituição Federal está abrindo caminhos para que se acabe com a censura no país. Se esta tendência se confirmar, o censor só vai entrar para o cinema como personagem fictício. É até uma boa promoção, não é?

Madmartigan (Val Kilmer) carrega nos ombros o baixinho Willow (Warwick Davis)



Na capa:

Intocáveis, RoboCop, Mad Max, Viagem Insólita e Platoon

- 4 TAKES
- 9 HOLLYWOOD
- 14 VÍDEO
- LANÇAMENTOS
- 28 FESTIVAL DE CANNES
- 36 ENSAIO
- Cartoon
- 42 AVANT-PREMIÈRE
- Willow
- 46 REPORTAGEM
- Censura
- 50 CRÍTICA
- O Siciliano
- 52 ENTREVISTA:
- Christophe Lambert
- 54 EM CARTAZ
- Feliz Ano Velho
- Rambo III
- 64 OUTROS FILMES
- EM CARTAZ
- 69 BOLSA DE CINEMA
- E VÍDEO
- 72 MITOS
- Marlon Brando
- 75 VÍDEO
- Musicais
- 80 LIVROS
- 81 TRILHAS
- 83 FILMOTECA
- 84 CARTAS
- 85 FILMOGRAFIAS
- 86 NOSTALGIA

QUALIDADE + PROMOÇÃO =

Um submarino condenado.
Uma tripulação presa numa armadilha
onde ataques de serpentes provocam o terror...

SUBMARINO DO HORROR

FER-DE-LANCE
com HOPE LANGE
IVAN DIXON - JANSON EVERS
Dirigido por RUSS MAYBERRY

Estrelando
DAVID JANSEN



LEGENDAS
ELETRÔNICAS
EM PORTUGUÊS

mais um
lançamento



DAVID JANSEN em SUBMARINO DO HORROR

FER-DE-LANCE

Para a tripulação de um submarino militar, o mais
espantoso pesadelo se torna realidade: seu sub-
marino é preso numa armadilha sem aparentemente
nenhuma chance de escapar.
Um filme tenso e com inesquecível suspense.

PLAY GANG

SQUEEZE PLAY

Uma comédia divertidíssima num desafio entre
homens e mulheres, é a Batalha dos Sexos.
E tudo se resolve num jogo...
Um jogo de baseball - malicioso e atrevido.

ATREVIDO, MALICIOSO, PICANTE E ALEGRE!

A MAIOR SÉRIE MUNDIAL DE RISADAS!

Estrelando: **AL CORLEY**

Com: JENNI HETRICK
• JIM HARRIS
• DIANA VALENTIEN
• HELEN CAPITELLI
• SONYA JENNINGS
• MELISSA MICHAELS
• RICK GITLIN
• RICH HAHN

Dirigido por: SAMUEL WEIL



PLAY GANG

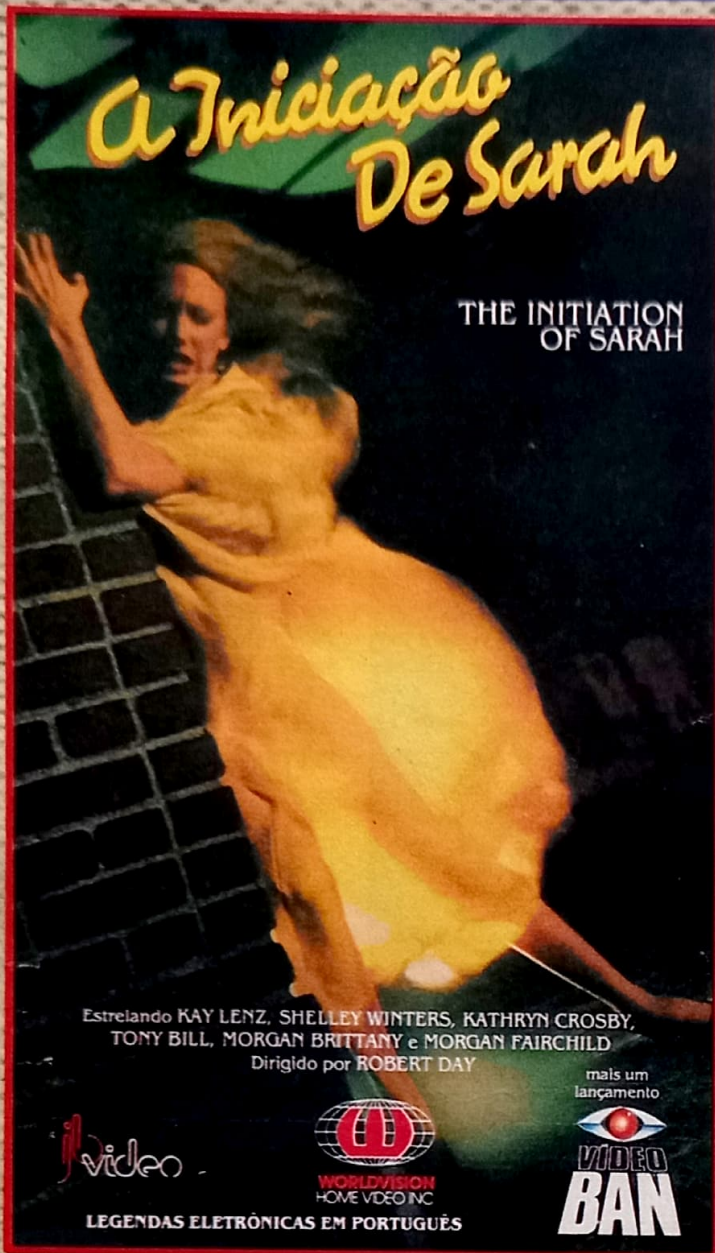
SQUEEZE PLAY

LEGENDAS ELETRÔNICAS EM PORTUGUÊS

mais um
lançamento



ALTA LUCRATIVIDADE!



A Iniciação De Sarah

THE INITIATION OF SARAH

Do fundo do cérebro de Sarah, surge um terrível e apavorante poder, capaz de realizar a mais cruel das vinganças. É a explosão de um poder maléfico, com um clímax chocante e surpreendente!



DISCOVÍDEO FONOGRÁFICA LTDA.

RUA PINHEIROS, 20 - 7º andar - 05422 - PINHEIROS
SÃO PAULO SP - TELEFONES: (011) 282-0945 - 883-7095

R&M 831 8479

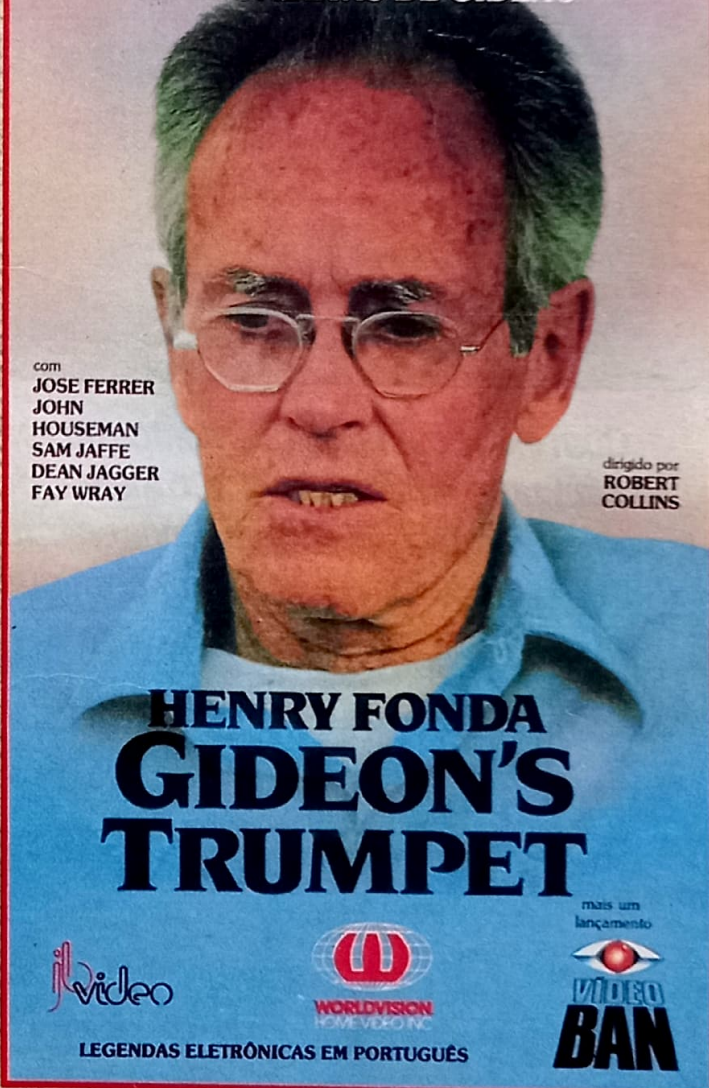
GIDEON'S TRUMPET

AS TROMBETAS DE GIDEÃO

Henry Fonda nos brinda com uma de suas melhores performances de sua carreira, nesta história real sobre um homem de uma pequena e obscura cidade, que ajudou a mudar as leis mais importantes dos Estados Unidos.

A estória real da luta de um homem por justiça, e como isto mudou o curso da história das Leis nos Estados Unidos.

AS TROMBETAS DE GIDEÃO



RODA, RODA E ATIRA



OS INTOCÁVEIS

Com excepcionais lançamentos de ação, aventura e ficção científica, o mercado de vídeo abre um mês de emoções eletrizantes. E o combate à pirataria continua...

Já são 4 000 os títulos selados nas locadoras. A cada dia, o mercado se consolida, e as distribuidoras, juntas, começam a chegar perto da casa dos 100 lançamentos mensais. A pirataria, ainda viva e alegre, deixa de ser a salvação dos proprietários mais ecléticos de videocassete. Isso só acontece porque existem boas ofertas seladas — e não por causa da consciência cívica e patriótica do frequentador das locadoras. E a guerra prossegue num tiroteio maluco. A última arma secreta dos solda-

dos do selinho da Embrafilme contra as cópias clandestinas tem o jeitão dos velhos filmes de cowboy: é o velho e bom anúncio do "procura-se!"

Mais exatamente, os espectadores que foram ao cinema este mês para ver o *Loucademia de Polícia V*, distribuído no Brasil pela Warner, deram com um aviso curioso: *Recompensa de Cz\$ 1 000 000*. A bufunfa pode ser de quem denunciar qualquer pessoa envolvida na reprodução ou distribuição de cópias ilegais do filme. Sem o requisito usual em cam-

panhas semelhantes do velho oeste — aquele que estipula que se quer o procurado "vivo ou morto" —, a caça aos piratas movida pela *Motion Pictures Association of America*, centralizada no escritório da União Brasileira de Vídeo no Rio de Janeiro, pela advogada Rejane Correa, é igualmente implacável. A mesma estratégia já foi usada uma vez, em agosto de 1986, por ocasião do lançamento do mais-que-irracional *Cobra*, de Sylvester Stallone. Daquela primeira vez, nenhum delator chegou a levar o prêmio.

Discorde quem quiser, mas esse tipo de demonstração de poder inibe os contraventores. E quem quiser ver a quinta edição da aloprada *Loucademia*, que procure um cinema. Já quem deseja ver outros excepcionais títulos com tramas emocionantes pode, a partir deste mês, dirigir-se à locadora mais próxima. Enquanto a guerra do selo contra a bandeira da caveirinha pirata toma conta dos bastidores do vídeo brasileiro, num jogo muitas vezes mesquinho e entediante para quem quer acompanhá-lo, batalhas muito mais gratificantes e imaginosas vão aterrissar no seu vídeo.

Os leitores de SET já estão habituados à extensiva cobertura de todos os lançamentos, que traz, a cada edição, cerca de 40 boas opções de novidades no mês. Isso sem falar nas seleções especiais — neste número, por exemplo, foram escolhidos os 20 melhores musicais. Para quem está chegando de férias, excelentes programas cinematográficos o esperam dentro de casa.

Os amantes das batalhas na tela (e na selva) têm agora uma boa cópia de *Platoon*, de Oliver Stone, a grande sensação do Oscar de 1987, lançado pela RCA-Columbia. Com pouco mais de três milhões de espectadores o ano passado, *Platoon* foi o grande campeão de bilheteria no Brasil. O recruta vivido pelo ator Charlie Sheen, encarnação do próprio Oliver Stone (que combateu no Vietnã em 1967 e fez o roteiro), precisa optar entre o "bem" (o sargento vivido por Willem Dafoe) e o "mal" (o sargento de Tom Berenger).

O mesmo embate maniqueísta faz

a trama de *Os Intocáveis* (lançado pela CIC), de Brian De Palma, que deu ao ator Sean Connery um Oscar este ano. O filme revive a cruzada comandada por Eliot Ness (Kevin Costner) contra o chefe do tráfico de bebidas durante a lei seca de 1930 nos EUA, o mafioso Al Capone (Robert De Niro). Outro campeão de bilheteria do ano passado, com 1,6 milhão de espectadores, *Os Intocáveis* é, desde já, uma das mais refinadas produções desta década.

Violência, ousadia e muita ficção científica não faltam a *RoboCop* (da Globo Vídeo), que, com seus 1,9 milhão de espectadores, foi a sexta bilheteria de 1987 no Brasil. Dirigido pelo holandês Paul Verhoeven, em perfeita harmonia com a indústria de Hollywood, *RoboCop* mostra a Detroit do futuro, tomada pelo crime, que só pode ser combatido pela tecnologia ultra-sofisticada da polícia privada.

Menos truculento, mas igualmente inventivo, *Viagem Insólita* (lançamento da Warner), do inacreditável e brincalhão Joe Dante, vem dar a este espectro de lançamentos repletos de ação o toque indispensável do humor. Impossível não gargalhar. Improvável não ficar perplexo com a trama absolutamente perturbadora. Um homem destemido, miniaturizado, invade a corrente sanguínea de um pacato caixa de supermercado e começa a transformar seu hospedeiro bobalhão (o comediante Martin Short) num valentão hilário.

Para completar os melhores lançamentos do mês, a Warner traz ainda o primeiro *Mad Max*, diretamente da Austrália, dirigido por George Miller (que barbarizou Hollywood no ano passado com *As Bruxas de Eastwick*), e com o ator, hoje consagrado, Mel Gibson, de *Máquina Mortífera*. O visual da barbárie apocalíptica, a singularidade de *Mad Max*, traz para o vídeo uma leitura caótica do futuro.

Mas as boas opções não param aí. Elas começam. SET traz resenhas dos melhores, para você programar um mês de visões inesquecíveis. Confira nas próximas páginas e divirta-se.

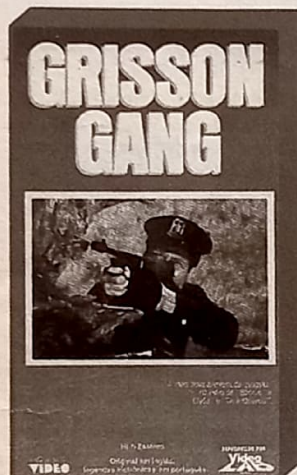
COTAÇÕES SET:
 ★ RUIM
 ★★ REGULAR
 ★★★ BOM
 ★★★★ EXCELENTE
 ★★★★★ OBRA-PRIMA

POLICIAL

THE GRISSOM GANG ★★

(EUA, 1971)

Direção: Robert Aldrich. Com Kim Darby, Scott Wilson, Irene Dailey, Tony Musante, Connie Stevens. Baseado no livro Não Mande Orquídeas para Miss Blandish, de James Hadley Chase. Transvídeo.



Bonnie e Clyde, se tivessem se casado e multiplicado, não formariam uma família tão assanhada. Assaltantes baratos, os Grissom (com "eme" mesmo; é só conferir nos letreiros) pensam ter descoberto o caminho da mina ao tentar roubar as jóias de Barbara Blandish (Kim Darby), herdeira de um milionário. Só que o noivo da moça resiste ao assalto e é morto. Os ladrões seqüestram a jovem, que vai parar diante da Mãe Grissom (Irene Dailey), uma jararaca daquelas. Há na família um filho galã-garanhão e outro meio debilóide, Slim (Scott Wilson). É claro que este se apaixona por Barbara e vai protegê-la de morrer nas mãos de seus irmãos maus.

Entre uma e outra discussão doméstica não faltam tiros, facadas, socos e tapas. As rajadas de balas se sucedem, mata-se a torto e a direito. Tudo isso dá ao filme um ritmo tão atraente quanto violento. O diretor Aldrich (1918-1984, autor de filmes

como *Os 12 Condenados*, *Vera Cruz*, e outros) caprichou na forma. O problema do filme é a predominância de todos os clichês do gênero. M.V.

OS TREZE PONTOS ★★

(Brasil, 1987)

Direção: Alonso Gonçalves. Com Alonso Gonçalves, Helenice Aleixo, Dalmy Veiga. CIC.



É possível encontrar atrativos neste pobre policial mineiro. Principalmente em sua primeira metade. O filme todo é uma corrida atrás da viúva de um matemático que descobriu a fórmula certa para se fazer os treze pontos. Logo no começo, aparece um inocente que a ajuda e se torna um verdadeiro justiceiro. Tudo muito conhecido. O interessante é que a história se desenrola no interior mineiro, com uma fotografia esmaecida e fraca e uma trilha sonora progressiva do conjunto Sol na Pele, que tenta conduzir o filme com um pique acelerado. Parece produto dos anos 70. Mas as cenas de ação e luta corporal não são de todo ruins. Há bastante violência. E a primeira metade do filme aproveita bem a geografia e consegue criar um bom suspense, com câmera ágil e boas conclusões. Infelizmente o filme pára a esta altura, dando lugar a um romantismo verborrágico e melado. E os diálogos não são o forte do filme. O final é previsível, coerente e romântico. Curiosamente assistível. Ch.P.

Fox



Vilões e vítima tremem à sombra do RoboCop

ROBOCOP ★★★★★

(EUA, 1987)

Direção: Paul Verhoeven. Com Peter Weller, Miguel Ferrer, Kurtwood Smith, Nancy Allen, Daniel O'Herlihy, Ronny Cox. Globo Vídeo.

No futuro, para tentar uma solução eficaz no combate à criminalidade, a polícia de Detroit desenvolve protótipos de policiais-andróides que substituirão os homens. Isto porque o Departamento de Segurança virou empresa privada e precisa, além de dar lucros, preservar o contingente humano. O primeiro robô-tira é o ED209, um desastrado bipede mecânico, desproporcional, assustador e descontrolado brinquedo capaz mesmo de executar os mais inocentes yuppies. O projeto concorrente,

do promissor Morton (Ferrer) é mais do que eficiente. É uma mistura de homem e máquina, um elegante cyborg de reflexos rápidos e memória computadorizada, perfeito para manter a lei e a ordem. RoboCop foi construído a partir dos restos mortais do policial Murphy (Weller), assassinado pela gangue administradora do tráfico de drogas da cidade. Despu-doradamente violento, este é o segundo filme americano de Verhoeven (o primeiro é *Conquista Sangrenta* — *Flesh & Blood*) e o seu mais refinado produto de massa. Um filme de mocinho (em forma de robô) e bandidos (na forma humana) montado com a mesma força visual e o humor das melhores histórias em quadrinhos. Dilson Gomes

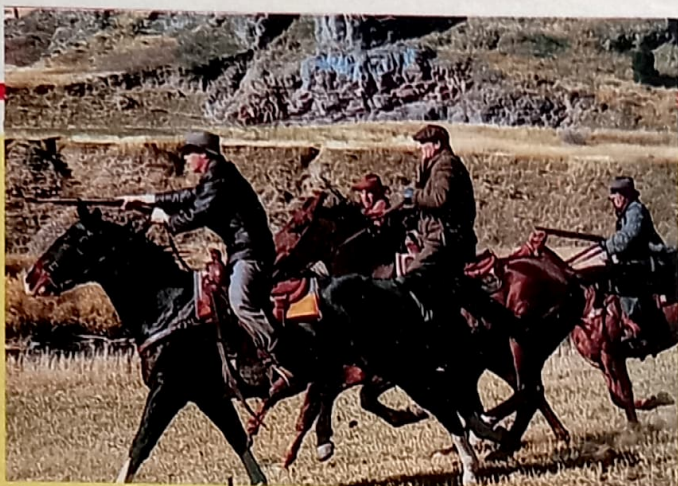
A MORTE TRANSPARENTE ★★

(Brasil, 1979)

Direção: Carlos Hugo Christensen. Com Wagner Montes, Bibi Vogel, Jayme Barcellos, Roberto Faissal. CIC.

É possível se divertir bastante com esta produção B carioca, principalmente porque a direção é de Christensen, diretor cuja obra está lentamente chegando ao vídeo, possibilitando uma reavaliação de seu trabalho, que tem bastante integridade. O filme pode ser encarado como um retrato de época com vários pés no cinema americano. A história tem tudo de *Corpos Ardentes*, com toques de *A Força do Amor*. Por coincidência, Wagner Montes recebe um trata-

mento quase igual ao de Richard Gere em seus filmes. Mas o tom do filme sugere mais *Rio Babilônia* que outra coisa qualquer. O Rio de 1979 mostra-se uma cidade moderna, depravada, onde todo mundo usa todo mundo, principalmente na cama. Não importa quem. Deve-se tirar o melhor proveito das situações. Isto ao som das sub-disco music que entupiram nossos ouvidos à época. As músicas saíram do disco *Top Tape* — *New York City Vol. 4!* Tentam fazer do Rio uma cidade como Nova York. Luzes, turismo, ação, malandragem. Poucas vezes se viu tanto a avenida Niemeyer num filme. Razoavelmente construída, a história da mulher fatal conta com um final trágico. Ch.P.



Ness e seus intocáveis: cavalcada contra Capone

OS INTOCÁVEIS ★★★★★

(The Untouchables, EUA, 1987)
Direção: Brian De Palma. Com Kevin Costner, Sean Connery, Robert De Niro, Charles Martin Smith. CIC.



Um clássico dos anos 80. Depois de se exercitar no terror e no suspense e de se especializar nas paródias e citações de Hitchcock, De Palma chega à maturidade recriando com requintes de superprodução e segurança de mestre um dos gêneros mais caros à velha Hollywood: o fil-

me de gangster. Ao contrário de Coppola, que subverteu os clichês do gênero na saga de *O Poderoso Chefe*, ele volta ao maniqueísmo otimista e espetacular. Na guerra entre o agente federal Eliot Ness (Kevin Costner) e o arquivilão Al Capone (De Niro, em performance deliberadamente exagerada), os bons são imaculadamente bons e os maus são terrivelmente maus. Algumas cenas são antológicas: a truculenta apreensão de contrabando de uísque na fronteira canadense (onde as cavalcadas e planos gerais homenageiam o western), o acerto de contas entre Capone e um assecla durante um banquete e sobretudo o tiroteio na escadaria, citação da ultrafamosa sequência de Odessa de *O Encouraçado Potemkin*... O roteiro — escrito por David Mamet a partir das memórias do próprio Ness — não deixa o pique cair em nenhum momento, e a música de Ennio Morricone é eletrizante desde a apresentação dos leitores. Para completar, o elenco é perfeito — Connery levou o Oscar de coadjuvante por sua interpretação do intocável Malone. Imperdível.

José Geraldo Couto

A MORTE DO CHEFÃO ★★

(The Don Is Dead, EUA, 1977)
Direção: Richard Fleischer. Com Anthony Quinn, Frederic Forrest, Robert Forster. CIC.

Filme de Fleischer, o diretor de *Viaagem Fantástica* (1966), focalizando a luta e a decadência entre três famílias italianas que dominam a máfia local de uma cidade americana. As semelhanças com *O Poderoso Che-*

fão (1972) são evidentes, perdendo em sutileza e trabalho de atores. Mas mesmo com produção B, esta não é uma simples imitação, mostrando uma máfia mais modesta e menos influente. Depois da morte de um dos "padrinhos", as conspirações ocupam os escritórios dos gangsteres e fazem de Don Ângelo (Quinn, o único ator remarcável do elenco), outro líder, o maior inimigo de seu próprio

herdeiro Frank (Forster). Blefes e chantagens de ambos os lados fazem vítimas sucessivas, com dois irmãos servindo de testa-de-ferro e trocando de patrão conforme as necessidades. Quem lucra com a disputa é quem menos fazia questão do poder, amarrando o roteiro de forma interessante, ainda que sem nada de especial. A cena mais violenta aparece na capa do vídeo e o sangue não é tão abundante quanto parece, o que pode ser uma decepção para os sanguinários... C.G.L.

A NOITE DOS GENERAIS ★★★★★

(The Night of the Generals, Inglaterra/França, 1967)

Direção: Anatole Litvak. Com Peter O'Toole, Omar Sharif, Tom Courtenay, Donald Pleasence. RCA-Columbia.



Um inquietante estudo da natureza humana comandado pelo diretor soviético Anatole Litvak (1902-1975). Varsóvia, 1942: uma prostituta é assassinada e as suspeitas recaem sobre três generais. Tanz (Peter O'Toole), Seydlitz Gabler (Charles Gray) e Kahlenberge (Donald Pleasence). O rigor do major investigador irrita os generais, que o transferem. Anos depois, em Paris, Tanz mata outra prostituta e acusa o namorado de Ulrike, filha de Gabler.

Sutil e minucioso na reconstituição histórica e fincado num elenco de figuras, o filme tem uma narrativa

fluente que desmascara a psicologia de um grupo de oficiais nazistas ligados por um crime, numa trama mordaz e inteligente. O diretor, após dirigir filmes na URSS e na Alemanha, fez excelentes filmes ingleses e franceses, numa carreira internacional que inclui clássicos como *Tudo Isto é o Céu Também* e *Confissões de Um Espião Nazista*. A.Q.N.

CONEXÃO SICILIANA ★★

(The Sicilian Connection, Itália, 1984)
Direção: Damiano Damiani. Com Michele Placido, Mark Chase, Simona Cavallari. América.



Em sua primeira sequência, uma pequena discussão em torno da pizza servida pelo restaurante de Mario, o protagonista, é como que um aviso sobre a qualidade do filme. Se ela fosse servida em Palermo, o cozinheiro seria morto. Sem molho algum, a conexão se estabelece ali mesmo na pizzeria, onde o insolente freguês convida Mario para um "serviço" na Sicília, sua terra natal. Família, máfia, drogas e prostituição em ritmo de novela mexicana. T.C.

JOE DANCER ★★

(Joe Dancer — The Big Black Pill, EUA, 1981)

Direção: Reza Badiyi. Com Robert Blake, Jobeth Williams, Veronica Cartwright. Globo Vídeo.



O primeiro de três pilotos de uma série que não emplacou na TV americana. Joe Dancer é um detetive à moda antiga, que se envolve emocionalmente em seus casos e os narra em tom pessoal. Blake, além de atuar, é um dos criadores da série, esforçando-se no sentido de exorcizar a imagem de seu ex-personagem-detetive, "Baretta". Mas tanto a ele quanto ao filme falta fôlego. *M.P.*

FICÇÃO

THX 1138 ★★★

(EUA, 1971)

Direção: George Lucas. Com Robert Duvall, Donald Pleasence, Maggie McOmie. Warner.

Em sua estréia na direção, o homem que iria criar a saga mitológico-especial de *Guerra nas Estrelas* concebeu uma sombria fantasia futurista na linha de 1984 e *Admirável Mundo Novo*. Numa sociedade subterrânea, onde tudo é controlado pelo Estado — das relações sexuais ao uso de tranqüilizantes —, um homem acusado de subversão (Duvall) tenta fugir a seu destino e subir à superfície. No asséptico futuro imaginado por Lucas, tudo é signo de esterilidade: as roupas — todas iguais — são imaculadas, a luz é ofuscantemente branca, a cenografia dá a impressão de um espaço sem contornos ou limites, a interpretação dos atores é marca-

damente *cool* e desdramatizada. O enredo é um pouco monótono, mas o filme é interessante sobretudo como contraste com as posteriores superproduções infanto-juvenis de Lucas. A produção executiva é de Francis Coppola e a música de Lalo Schiffrin. *J.G.C.*

VIAGENS

ALUCINANTES ★★★

(*Altered State*, EUA, 1980)

Direção: Ken Russell. Com William Hurt, Blair Brown, Charles Haid. Warner.

William Hurt, em seu primeiro papel, vive um psicofisiologista que pesquisa a esquizofrenia. Usando a si mesmo como cobaia, empapuca-se de drogas alucinógenas, se enclausura num tanque de isolamento e descobre que pode alterar temporariamente sua própria estrutura corporal, envolvendo-a à forma de uma criatura semelhante ao macaco. Viciado na pesquisa com drogas, acaba percebendo que pode envolver sua forma até energias que compuseram o universo. Deste modo, o filme, cerebral a princípio, se torna um cruzamento entre *O Lobisomem* e *A Máquina do Tempo*, com visual psicodélico. Mais uma das alucinações promovidas por Ken Russell (diretor de *Tommy*, *Demônios*, *Crimes de Paixão*, *Gothic* etc), melhor sucedido como um assalto aos sentidos do que como filme. *M.P.*

MERCENÁRIOS

DAS GALAXIAS ★★★

(*Battle Beyond the Stars*, EUA, 1980)

Direção: Jimmy T. Murakami. Com Richard Thomas, John Saxon, George Peppard, Robert Vaughn, Sybil Danning. Warner.

Os sete samurais fizeram lenda. Depois do clássico de Akira Kurosawa, vieram faroestes que aproveitavam a fórmula de sete aliados, como *Sete Homens e um Destino*. Depois do faroeste, o espaço sideral era simples decorrência. Pois esta "batalha para além das estrelas" é bem isso: os



Pendelton (Quaid) prepara-se para uma Viagem Insólita

VIAGEM INSÓLITA ★★★

(*Innerspace*, EUA, 1987)

Direção: Joe Dante. Com Dennis Quaid, Meg Ryan, Martin Short, Kevin McCarthy, Fiona Lewis. Warner.

Joe Dante é provavelmente o protegido de Spielberg que menos aceitação (ou compreensão) consegue levantar junto aos críticos. Seu primeiro grande filme, *Piranha*, não conquistou unanimidade em torno de seu caráter de sátira com violência explícita. Poucos reconhecem, também, o seu como o melhor episódio de *No Limite da Realidade*. E *Viagem ao Mundo dos Sonhos* foi execrado por quase todos. Ninguém percebe a natureza quadrista de Dante?

A única unanimidade, até agora, parece ser *Grito de Horror*, excelente fantasia de suspense, ainda o seu melhor filme. Mas este amigo de Spielberg, ao menos, recuperou a sua posição de um dos mais interessantes "autores" fantásticos do atual cinema americano. À semelhança de outra boa obra sua, *Gremlins*, Dante faz aqui o cotidiano se romper com uma fantasia interminável. Responsável por alguns dos melhores momentos de diversão que 1987 nos ofereceu.

O tenente Tuck Pendelton (Quaid) é levado a se oferecer como voluntário numa experiência de miniaturização. O corpo-hóspede deveria ser um coelho. Mas espiões industriais inconvenientes provocam uma perseguição que precipita tudo: já na seringa, Tuck e sua nave vão parar no corpo de um inocente e estafado transeunte, Jack Putter. Excelente deixa para o comediante Martin Short exercitar seu humor cheio de contorcionismos.

Inicia-se uma corrida contra o tempo (Tuck não resiste muito tempo na situação orgânica em que se encontra). Oportunidade única para um desfile de efeitos especiais (premiados com o Oscar), para uma aventura de ritmo incessante e para brechas com o mais americano dos humores. O roteiro comete todo o tipo de excessos, mas não há tempo para se pensar neles. É sentar e desfrutar. Mesmo porque o filme conta com uma cena já antológica, quase ao final: os vilões, o veterano McCarthy e a lindíssima modelo (aposentada) Lewis, miniaturizados, atacando os heróis em mais uma das várias perseguições de carro do filme. Tecnologia prodigiosa!

Christian Petermann

sete parceiros transpostos para naves futuristas. Em vez de sabres ou rifles, raios.

John Saxon é o grande vilão que ameaça destruir um planeta pacífico se este não se render em poucas horas estelares. Richard Thomas lembra os seus tempos de John Boy em *Os Waltons* e, querendo fazer uma boa ação, parte para o desconhecido em busca de ajuda. Arruma seis

parceiros, desde um *cowboy* espacial até mulheres guerreiras, desde réptilanos a seres mentais.

Não passa de uma aventura juvenil, mas competentemente arranjada. Boa ação, ótimos efeitos, precisão japonesa — um prato cheio para os amantes do gênero e da pipoca. Como atrativo final, é um dos últimos filmes produzidos pelo mestre dos B, Roger Corman. *Ch.P.*



Os bárbaros do futuro, infermizando a vida do Mad Max

MAD MAX ★★★★★

(Austrália, 1979)

Direção: George Miller. Com Mel Gibson, Joanne Samuel, Steve Bisley. Warner.

Num futuro incerto, o tira Mad Max (Mel Gibson), um patrulheiro rodoviário, enfrenta o motoqueiro Nightrider, que é morto em combate. Sua gangue, no entanto, se reúne e começa a barbarizar, atraindo o policial para uma cilada. Essa trama ingênua mas repleta de pique, ação e visual pós-

Terceira Guerra que fez a delícia dos punks celebrou o ex-médico australiano George Miller mundialmente. O sucesso originou mais duas continuações com recheio mais consistente: em *Mad Max II — A Caçada Continua* (The Road Warrior, 1982) há muita briga pelo combustível no planeta Terra após este ter sido espolado pela guerra nuclear; e no terceiro, *Mad Max — Além da Cúpula do Trovão* (dirigido em parceria com George Ogilvie), o herói briga com a

apocalíptica Tina Turner. No terceiro filme, Miller dá um tom mais *soft* e sentimental que nos anteriores, mas mantém a mesma barra-pesada num projeto mais rico. Miller talvez seja um dos poucos nomes que conseguimos memorizar do cinema australiano. Além de um dos episódios de *No Limite da Realidade*, realizou também o bem-sucedido *As Bruxas de Eastwick* para provar que não faz apenas filmes brutos e que só há uma coisa pior que a devastação atômica: as mulheres. Mas é *Mad Max* que prevalece como um filme exemplar pelo visual de pesadelo e o carisma do norte-americano Mel Gibson. Se as únicas alternativas para a humanidade forem mesmo o socialismo ou a barbárie, segundo a clássica teoria, *Mad Max* — assim como *Blade Runner*, *O Exterminador do Futuro*, *O Planeta dos Macacos* e outras distopias — não deixa dúvidas de que a segunda opção prevalecerá. Antonio Querino Neto

HORROR

A HORA DO ESPANTO ★★★★★

(Fright Night, EUA, 1985)

Direção: Tom Holland. Com Chris Sarandon, Roddy McDowall, William Ragsdale, Amanda Bearse. RCA-Columbia.



O precursor do *revival* terrorífico. Depois deste filme, os títulos do gênero passaram a receber, por aqui, o apelido "A Hora do...", na tentativa de abocanhar o mesmo êxito de bilheteria. Entretanto, apesar de seu fenômeno ser comparável, em termos de *box-office*, ao de *O Exorcista*, *A Hora do Espanto* é um filme bem-comportado. Tudo acontece porque um adolescente que está aprendendo a namorar descobre que seu novo vizinho é um vampiro. Seu problema é que ninguém acredita em sua história, exceto, infelizmente, a própria criatura. O vampiro (Sarandon), por sua vez, faz o tipo galã, renegando a tradição das capas negras. Chega, inclusive, a dançar com a heroína numa discoteca como se protagonizasse um clip. Mas a verdadeira razão do sucesso da fita é o humor, especialmente quando entra em ação a única ajuda conseguida pelo jovem herói: um matador de vampiros (McDowall) que nunca viu um monstro fora do seu programa de televisão. Como

este Van Elsing farsante, o filme diverte mais do que assusta. M.P.

CHAMAS DA VINGANÇA ★★

(Firestarter, EUA, 1984)

Direção: Mark L. Lester. Com Drew Barrymore, David Keith, Martin Sheen, George C. Scott. VTI.



A MALDIÇÃO DO ALTAR ESCARLATE ★★

(The Crimson Cult, Inglaterra, 1968)

Direção: Vernon Sewell. Com Boris Karloff, Christopher Lee, Barbara Steele e Mark Eden. Globo Vídeo.



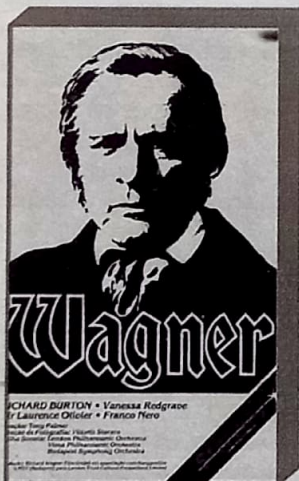
Três monstros sagrados de filmes de terror, Boris Karloff (prof. Marsh), Christopher Lee (dr. Morley) e Barbara Steele (Lavinia), unem suas forças para dar maior credibilidade a uma trama bem distante daquelas que lhes deram fama e notoriedade. Ambientadas na Inglaterra dos Beatles e da minissaia, as aparições da bruxa Lavinia têm um toque de psicodelismo sadomasoquista; sua neta, Eve, dá festinhas de embalo na mansão da família. Mas nada é o que parece. A moderna Eve leva um bom tempo até ceder aos encantos de Robert Manning (Mark Eden) e ajudá-lo a se livrar da maldição de ser o último descendente de Jonathan, o inquisidor, como convém a uma boa menina. A bruxaria, ao fim, encontra explicações à luz da ciência moderna e todo mundo vai dormir em paz. Moral da história: na Inglaterra, hoje, bruxaria só mesmo em inocentes folguedos. O problema é que nenhuma das alternativas sugeridas pelo roteiro é levada às últimas consequências. L.C.L.

DRAMA

WAGNER ★★ ★

(Wagner, Inglaterra/Hungria/Austria, 1982)

Direção: Tony Palmer. Com Richard Burton, Vanessa Redgrave e Laurence Olivier. Starway.



Richard Wagner foi o compositor clássico que mais tumultuou o século XIX, por sua pessoa e sua obra. O filme começa com a morte de Wagner em Veneza. Por não se tratar de um enredo desconhecido, o ato fúnebre inicial não incomoda e o pesar apenas indica uma controversa história que ficou para trás. É após as apresentações da morte de Wagner que este longo filme de 4h10 (dividido em duas fitas) mostrará os momentos relevantes deste gênio musical. Apesar de longa, a narrativa tem uma fluência rítmica que não cansa, pois o roteiro cuidou de equilibrar a sucessão de acontecimentos. As inúmeras viagens, romances, escândalos, as grandes apresentações e fiascos também, unidos para terminarem onde começa o filme — na morte de Wagner. No final pode-se compartilhar o pesar inicial. A belíssima fotografia de Vittorio Storaro dá a exata dimensão da realeza. Richard Burton desempenha com convicção, compondo um possível Wagner. Vanessa Redgrave, no papel de Cosima (amante de Wagner e filha de Liszt, seu melhor amigo), está exata sem se sobressair. E de quebra uma trilha sonora que é a razão dos próprios fatos. W.S.

THE SHOOTING PARTY ★★ ★

(Inglaterra, 1984)

Direção: Alan Bridges. Com James Mason, Eduard Fox, John Gielgud, Judi Bowker. Look. Há filmes que acabam se valendo principalmente de um diferencial geográfico. *The Shooting Party*, em muitos aspectos, lembra a abertura de *Fanny e Alexander*, de Bergman. O que neste era uma festa de Natal que reunia toda a família, no filme de Bridges é um fim de semana entre amigos ou participantes do clã na mansão de Sir Randolph Nettleby (Mason). Não acontece muita coisa neste drama mais bucólico que nostálgico — é quase um filme de situações. Ambientado às vésperas da Primeira Guerra Mundial, ele reúne exemplares típicos da mais alta e tradicionalista aristocracia britânica,



Berenger e DaFoe: o mal e o bem na selva do Vietnam

PLATOON ★★ ★

(EUA, 1986)

Direção: Oliver Stone. Com Charlie Sheen, Tom Berenger, Willem DaFoe, Forest Whitaker. RCA-Columbia. Chris Taylor (Charlie Sheen), um jovem idealista engajado como voluntário no exército americano, chega ao Vietnam em setembro de 1967 e se depara com o horror da guerra: selva, lama, sangue, mosquitos... Mas seu drama é sobretudo moral — ele tem que optar entre a crueldade do sargento Barnes (Tom Berenger) e o idealismo meio messiânico do sargento Elias (Willem DaFoe), ambos em luta pelo poder no 25.º Regimento de Infantaria, próximo à fronteira cambojana. Baseado em suas próprias experiências no front vietna-

mita, Stone colocou em cena o velho maniqueísmo hollywoodiano, mas com uma eficácia incomum, que lhe valeu quatro Oscar, incluindo os de filme e diretor. Tecnicamente excelente, dramaticamente superficial, esteticamente convencional: uma receita infalível para conquistar o público americano e a Academia. No elenco de apoio, o ótimo Forest Whitaker (melhor ator em Cannes 88, com *Bird*, de Clint Eastwood), Kevin Dillon (irmão de Matt) e Francesco Quinn (filho do grande Anthony). Os enquadramentos bem cuidados e os delirantes movimentos de câmera na selva ficam sensivelmente comprometidos em vídeo. Ainda assim, um drama de guerra de primeira linha.

José Geraldo Couto

para expor, em cenas várias, a decadência de seus valores. Inúmeros personagens, entrelaçamentos amorosos e rivalidade se entrecruzam com completa sobriedade e soberbia inglesas. O filme não nega as origens: literal, muito bem produzido, escrito e interpretado, é um simples mosaico de situações delimitadoras de uma época. Fala-se muito. Vale por Gielgud, como um velho ecologista, em pequena aparição. Ch.P.

SUGARBABY ★★ ★

(Zuckerbaby, Alemanha, 1985)

Direção: Percy Adlon. Com Marianne Sägebrecht, Eisi Gulp, Toni Berger. Globo Vídeo.

Parece apenas uma simples história de amor: uma funcionária de uma agência funerária se apaixona por um condutor de metrô. Mas o cruel humor alemão faz com que ela seja

gorda e extremamente maternal, e ele um panaca casado e emocionalmente carente. O diretor Adlon (premiado com o melhor filme para o seu mais recente *Out of Rosenheim* no IV FestRio, também com a gorda Sägebrecht) abusa do patético humano ao exagerar nas pinceladas ingênuas que cercam este relacionamento a princípio platônico e idealizado, e que chega a se concretizar com grande felicidade.

O caso de amor de Adlon arranha o absurdo, a impossibilidade. E na impossibilidade de elaborar um novo discurso, o atual cinema alemão apela para uma fotografia irreal. Johanna Heer, da escola de Robby Müller e Michael Ballhaus, agora nos EUA, alteram os interiores e ambientes fechados ao adicionar-lhes cores berrantes. O artificialismo como alternativa expressiva para um povo pouco interessado na realidade externa. Ch.P.

FORBIDDEN — A VERDADEIRA HISTÓRIA ★★

(Forbidden, EUA, 1984)

Direção: Anthony Page. Com Jacqueline Bisset, Jürgen Prochnow, Irene Worth, Herbert Richers.



Na Berlim de 1939, a condessa Nina von Halder (Jacqueline Bisset) comete a extrema imprudência de se apaixonar por um judeu, o escritor Fritz Friedlander (Prochnow). Como se não bastasse, passa a ajudar judeus a se esconderem dos nazistas. Quando o cerco anti-semita aperta, ela esconde o amante em seu próprio apartamento. A história não é exatamente original, mas é conduzida com eficiência. O equilíbrio entre romance e suspense, a inserção de cenas de documentário no decorrer da ação e o bom desempenho dos atores garantem o interesse do filme e tornam perdáveis os excessos melosos da trilha do Tangerine Dream. J.G.C.

REBORN ★★

(EUA, 1982)

Direção: Bigas Luna. Com Dennis Hopper, Michael Moriarty, Antonella Murcia, Francisco Rabal. Omni.

O que dizer de um filme que dirige seus agradecimentos finais inclusive a Deus? O diretor catalão Bigas Luna, respeitado por alguns, deixa bem claras as suas vocações religiosas. A sua crítica à hipocrisia do Evangelho pregado fanaticamente

pela televisão americana chega por vezes a incomodar. Não é à toa que a música de John Tartaglia antecipe até mesmo o elenco nos créditos de abertura. Ela conduz com rara eficiência o clima de quase sonho delirante no qual se desenvolve o filme. O título se refere aos "renascidos" em Cristo. E discute a fé e o milagre através da figura de Maria, italiana que sangra nas mãos e realmente realiza curas. Apesar da direção inteligente nas imagens sugestivas, incomodando com o uso institucional e financeiro da crença, o filme não se justifica. Sem dúvida é muito engraçado ver Dennis Hopper no papel do reverendo Tom Harley, pregando contra o álcool e as drogas (exorcismo?). Mas o final narrativamente quase idiota e precipitado não dá uma palavra conclusiva às questões lançadas, deixando no ar imagens e sugestões, como a do helicóptero que pode ser um guardião de Deus. Maria abdica da santidade para ser mãe. Ao contrário da Bíblia. Ch.P.

OS DOIS MUNDOS DE JENNIE LOGAN ★★

(The Two Worlds of Jennie Logan, EUA, 1979)

Direção: Frank De Felita. Com Lindsay Wagner, Alan Feinstein, Marc Singer. VMW.



Não se assuste com a capa estranha do vídeo: o filme é melhor que isto. Feito para a televisão, com Lindsay

Wagner (a mulher biônica da série de TV), ele conta a história de Jennie, uma mulher que se transporta para o passado. Lembra *Em Algum Lugar do Passado*, estrelado por Christopher Reeve. Como em todos os filmes que tratam do tema, o maior tabu é alterar o que já aconteceu. O vai-e-volta no tempo deixa a fita com um ritmo desigual, mas ganha agilidade à medida que Jennie se envolve na sua vida dupla do início do século. A viagem no tempo começa a partir do momento em que ela veste um velho vestido, encontrado na casa de campo que comprou. Depois de se achar louca e consultar uma psiquiatra, ela se deixa levar pela experiência, se apaixonando por um pintor ameaçado de morte. E antes da meia-noite da virada do século ela tenta impedir que o pior aconteça... C.G.L.

A BRUTALIZAÇÃO DE FRANZ BLUM ★★

(Die Verrohung des Franz Blum, Alemanha, 1974)

Direção: Reinhard Hauff. Com Jürgen Prochnow, Eik Gallwitz, Burkhard Driest. Globo Vídeo.



Filme com desfecho irônico, baseado na história do ex-presidiário B. Driest (autor do roteiro e membro do elenco), realizado pelo mesmo diretor de *Faca na Cabeça*. É um relato linear sobre a vida de um homem de 28 anos, condenado a cinco anos de

prisão por ter assaltado um banco. Ainda que mais culto que a maioria dos presos, ele se envolve nos sórdidos mecanismos de sobrevivência do presídio, inicialmente com ingenuidade, até que as experiências nas gangues internas o transformam num cínico ambicioso. A falta de escrúpulos garante a sua liderança entre os companheiros, usando a chantagem como alavanca para o poder. Lento e minucioso, este é um filme cético dos ideais sociais da Alemanha dos anos setenta. C.G.L.

DUAS VEZES NA VIDA ★★

(Twice in a Lifetime, EUA, 1985)

Direção: Bud Yorkin. Com Gene Hackman, Ellen Burstyn, Ann-Margret, Amy Madigan, Ally Sheedy, Brian Dennehy. Look.

Drama familiar de altíssimo nível. Quando se achava que o filão iniciado por *Kramer x Kramer* estivesse esgotado, chega-nos este emocionante filme.

Uma boa direção como a de Yorkin não poderia desperdiçar a melhor qualidade do filme: o elenco. Até Ann-Margret, canastrona convicta, mostra um trabalho louvável. Hackman brilha, como sempre, como marido (de Burstyn) e pai (de Madigan e Sheedy) que não encontra forças para enfrentar a crise dos 50. Com medo de nunca mais experimentar algo de novo na vida, ele abdica de seu cotidiano familiar e assume um caso com outra cinquentona (Ann-Margret).

O roteiro (de Collin Welland) é extremamente sincero. É impossível se opor a Hackman, pois ele defende as suas esperanças com total paixão. E Ann-Margret revela-se uma mulher apenas em busca de um pouco de felicidade. Nenhuma personagem é esquecida. Os dramas paralelos só desprivilegiam Brian Dennehy, excelente ator, num papel neutro como amigo da família. Não há desenlaces inesperados. É familiar em todo o seu decorrer. Antes de comover, conquista cumplicidade. A música é de Pat Metheny. Ch.P.

Sempre
divertido.

Atrevido,
Gozador.

Lady Di:
"Adorei."

Margaret Thatcher:
"Levei uma bofetada..."

O príncipe Charles:
"Pô, mas que barato."

"Perigosamente engraçado...
Cheira a verdade..."

TIMES

RITA

SUE & BOB *Nu*

EXCLUSIVIDADE VIDEO CASSETTE

GOBO
VIDEO

("Rita, Sue and Bob Too")

um filme de ALAN CLARKE



A HORA DO AMOR ★★★

(The Touch, EUA/Suécia, 1971)

Direção: Ingmar Bergman. Com Bibi Andersson, Elliott Gould, Max von Sydow. Polevideo.

No interior da Suécia, uma jovem senhora burguesa (Bibi) trai o marido, um médico bem-sucedido (von Sydow), com um arqueólogo americano (Gould). Nas mãos de Bergman, o clássico triângulo, longe de gerar um melodrama banal, serve de pretexto para problematizar o choque entre uma vida equilibrada e doméstica e os mais imprevisíveis impulsos afetivos e sexuais. O advento do americano (não por acaso um arqueólogo) é o *toque* que desperta na bela senhora desejos e traumas soterrados pela vida familiar e social. Embora raramente seja citada entre os melhores trabalhos de Bergman, esta sua primeira produção falada em inglês tem todas as marcas de seu estilo: closes enfatizando a introspecção, atenção a detalhes e objetos de modo a transmitir-lhes uma dimensão transcendente, utilização criativa dos ruídos e do silêncio, paisagens plácidas em contraste com os tormentos psicológicos e existenciais dos personagens. E também, é claro, uma perfeita direção de atores e a soberba fotografia de Sven Nykvist. Com a vantagem adicional de um ritmo e uma montagem mais ágeis que os habituais nas obras de Bergman. J.G.C.

A INTRUSA ★★★

(Brasil, 1979)

Direção: Carlos Hugo Christensen. Com José de Abreu, Arlindo Barreto, Maria Zilda. CIC.

O filme já denuncia toda a trama ao sobrepor o título *A Intrusa* ao rosto submisso de Maria Zilda, em sua primeira aparição. Partindo de um conto de Jorge Luis Borges, de poucas páginas, Christensen preenche seus cem minutos de filme com uma surpreendente climatização. Seu roteiro reduz bastante os permeios borgeanos, mas ainda assim notam-se a fatalidade e o prenúncio supranatural do destino, tão caros à obra de Bor-

ges. É uma produção surpreendente. A sua ambientação nos pampas gaúchos conta com alguns dos melhores planos gerais do cinema brasileiro, principalmente pela excelente fotografia de Antônio Gonçalves. A música de Astor Piazzolla incrementa o universo genuinamente sulista do filme, por vezes de costumes incompreensíveis. Em meio à famosa virilidade dos gaúchos é que se dá este ambíguo triângulo entre dois irmãos (Abreu e Barreto), os Nilsen, respeitados na região pela coragem e por viverem quase isolados, e uma desconhecida, Juliana, que passa a ser objeto doméstico. O forte erotismo do filme, associado a pinceladas de realismo mágico, cativa pela previsibilidade da tragédia. Ch.P.

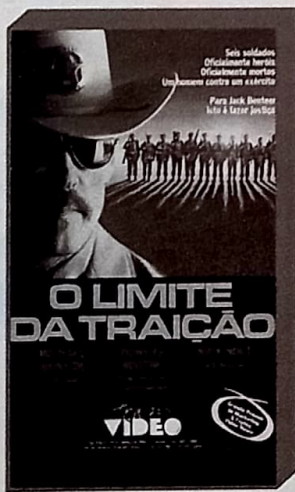
AVENTURA

O LIMITE

DA TRAIÇÃO ★★★

(Extreme Prejudice, EUA, 1987)

Direção: Walter Hill. Com Nick Nolte, Powers Boothe, Michael Ironside, Maria Conchita Alonso. Transvideo.



A história nada apresenta de novo: o velho confronto de dois amigos de infância que se viram, com o tempo, seduzidos por lados opostos da lei. O conflito é adiado o quanto o mocinho consegue suportar, mas, principalmente depois de perder sua na-

morada mexicana para o vilão da história, o desfecho só poderia se precipitar na mesma fórmula comum do "ou eu ou você". Nada difícil adivinhar quem ganha. Hill, mestre de aventuras temática e pictoricamente americanas como *A Cavalcada de Proscritos*, *Warriors* e *Ruas de Fogo*, tenta aqui a perfeição no formato de faroeste moderno. O cenário é a fronteira Texas/México. Do lado americano, o "Texas Ranger" Jack Benteen (Nolte, convincente). No outro, o traficante de drogas e chefe de quadrilha Cash Bailey (Boothe). No meio, ninguém menos que Sarita Cisneros (a dispensável Conchita Alonso). Certa modernidade vai por conta de ambos os amigos terem sofrido: Jack com o sistema e Cash com o Vietnam. Isso explica as diferenças? Hill faz o que pode com material pouco interessante: um filme ágil, violento, preconceituoso, feio. Mas bastante aquém do nível que se esperava dele. Ch.P.

JOGOS

DE GUERRA ★★★★★

(WarGames, EUA, 1983)

Direção: John Badham. Com Matthew Broderick, Ally Sheedy, Dabney Coleman, John Wood. Warner.

Um geninho da informática (Matthew Broderick, excelente) cria uma confusão planetária quando, brincando com seu micro, consegue entrar no ultra-secreto sistema de defesa americano. O computador central do sistema parece gostar da brincadeira e começa a preparar um ataque nuclear à URSS. Só quem pode evitar a hecatombe é o antigo programador do computador (John Wood), mas ele está aposentado, vivendo numa ilha, e não quer saber nem de *bites* nem de *bites*. Mesmo com tudo contra — e ainda por cima suspeito de ser agente soviético —, o garoto-prodígio vai à luta para salvar o mundo, com a ajuda da namorada (Ally Sheedy). Excelente mistura de comédia juvenil, aventura e ficção científica, dirigida com leveza pelo eclético realizador de *Tocaia*, *Short Circuit* e *Os Embalos de Sábado à Noite*. J.G.C.

COMÉDIA

ONTEM, HOJE E

AMANHÃ ★★★

(Ieri, Oggi e Domani, Itália, 1963)

Direção: Vittorio De Sica. Com Sophia Loren, Marcello Mastroianni, Century.



De Sica, faturou o Oscar de filme estrangeiro com estes três episódios, retratando três mulheres vividas por Sophia Loren, tendo o então jovem Mastroianni como coadjuvante da bela signorina. Em *Adelina de Nápoles*, Sophia, casada com Marcello, vende cigarros importados e recebe ordem de prisão pelo trabalho ilícito. Mas não vai presa por estar grávida, e, ao descobrir o trunfo, passa a ter um filho após outro, adiando indefinidamente a cadeia. Num típico cortiço italiano, com a casa cheia de crianças, De Sica transforma uma tragédia em algo banal/poético. Adelina vira uma heroína local e a comunidade sai em sua defesa. *Anna de Milão*, porém, é uma soberba e foga-burguesa que busca em Mastroianni (um escritor) a solução de seu vazio existencial. *Mara de Roma* é uma prostituta que tenta dissuadir um jovem candidato a padre de abandonar a batina pelo amor da meretriz.

Resta lamentar que a telecinagem comprometa o enquadramento e a dublagem em inglês tire o sabor do original. W.S.

Um tira de aluguel

("Rent-a-Cop")

Ele era um detetive
durão e desempregado.
Ela era uma prostituta
de luxo e ameaçada
de morte.
E a vida os uniu numa
tremenda enrascada!

com
DIONNE WARWICK

direção
JERRY LONDON

Burt
REYNOLDS

Lisa
MINNELLI

VOCÊ ENCONTRA ESTE E OUTROS
LANÇAMENTOS HIPERVÍDEO NA



Rua da Quitanda, 194/grupo 607
tel.: (021) 253-5665

OU NA SUA LOCADORA FAVORITA.



Pça. Floriano, 51 - 22º andar • Cinelândia
Telefone: (021) 533-2233 • Rio de Janeiro • RJ





Shirley MacLaine, Forsythe e companhia: problemas com Harry

O TERCEIRO TIRO ★★★★★

(The Trouble with Harry, EUA, 1956)

Direção: Alfred Hitchcock. Com Shirley MacLaine, Edmund Gwenn, John Forsythe, Mildred Natwick, Jerry Mathers. Baseado em romance de John Trevor Story. CIC.



Um Hitchcock atípico (mas não menos brilhante), que privilegia o humor negro em lugar do suspense habitual. Num bucólico vilarejo da Nova Inglaterra, um garoto (Mathers) encontra, numa bela manhã, um cadáver deitado na relva e vai correndo contar a novidade à mãe, Jennifer (Shirley MacLaine, impagável em seu primeiro papel). Pouco depois, é o velho capitão Wiles (Gwenn) que dá de cara com o homem e julga tê-lo matado por acidente com sua espingarda de caça. Temendo ser preso, Wiles arrasta o corpo pela relva, com a intenção de enterrá-lo atrás de uma árvore, mas é surpreendido pela solteirona Miss Gravely (Mildred Natwick), que lhe pergunta, polidamente: "What seems to be the trouble, captain?" ("Qual seria o seu problema, capitão?"). De acordo com Hitchcock, este insólito diálogo — o primeiro do filme — resume todo o

espírito da história. De fato, nele está presente o estranho humor que faz o encanto desta comédia ao mesmo tempo lírica e macabra, em que, como notou François Truffaut, "fala-se de um cadáver como se se tratasse de um maço de cigarros". O que provoca toda a confusão é que não só o capitão Wiles pensa ter matado o pobre Harry. Quase todo mundo no povoado se julga culpado, por motivos tão absurdos quanto hilários. Mas o essencial da história, por trás do falso suspense de saber quem matou, é o fato de que Harry está morto, e, apesar da sua presença incômoda, a vida continua, como sempre. Aliás, melhor que antes, pois o evento tem o poder de aproximar romanticamente os casais e trazer a todos uma transbordante alegria. Como nos contos infantis, surge até uma espécie de fada madrinha — um milionário que resolve comprar todos os quadros encaixados do pintor Sam Marlowe (Forsythe) e atender aos desejos íntimos de cada habitante do lugarejo. Segundo Hitchcock, *O Terceiro Tiro* corresponde a seu "desejo de trabalhar no contraste", de lutar contra o lugar-comum. O objetivo foi realizado à perfeição, não apenas porque o cineasta era um gênio da sutileza, mas também porque contou com uma trilha sonora delicada e irônica (a primeira de Bernard Herrmann para ele), com um elenco inspirado e com diálogos irresistíveis de seu roteirista habitual, John Michael Hayes.

José Geraldo Couto

tam um banco e vão se esconder no meio do nada. Só que este "nada", um povoado semideserto, é o esconderijo de sanguinários bandoleiros. O conflito é inevitável, mas sempre adiado em nome de um pretenso entendimento entre os *muchachos*, que planejam um grande golpe. Em lugar da ação, consome-se litros de café e cerveja, espanta-se moscas, cobiça-se moças... Em suma, é o maior tédio. Até a hora em que todos resolvem matar todos, sátira suprema aos duelos ao entardecer. M.P.

O HOMEM DE DOIS CÉREBROS ★★★★★

(The Man with Two Brains, EUA, 1983)

Direção: Carl Reiner. Com Steve Martin, Kathleen Turner, David Warner. Warner.

Das excelentes associações entre o perspicaz diretor Reiner (pai de Rob, o do *Conta Comigo*) e o humorista Steve Martin, um dos poucos que não sustentam o seu humor no histrionismo careteiro, este é o mais incomum. Poucos não viram e não adoraram *Cliente Morto Não Paga* e *Um Espírito Baixou em Mim*. Poucos viram e entenderam este que passou nos cinemas com o infeliz nome *O Médico Erótico*. Aliás, em português, ambos os títulos são canhestros.

A questão é que o filme é uma pérola do humor negro; e não é sempre, e não são todos, que encontram disposição para tal gênero. A trama lembra as despirocadas fantasias de horror da década de 50. O cientista Michael Hfuhruhurr (Martin) é casado com uma linda megera, mesquinha e intragável (Turner). E se apaixona pela doce voz de uma mulher sensível e meiga (voz de Sissy Spacek). O problema é que a voz vem de um cérebro mantido vivo. Apenas um cérebro.

A providência, porém, zela por matar sua esposa num acidente. O dito cientista de sobrenome impronunciável decide implantar o cérebro de uma no lindo corpo da outra. Com direito a todo o humor e o mau gosto que a situação sugere. Ch.P.

STRAIGHT TO HELL ★★★★★

(A Caminho do Interno, Inglaterra, 1987)

Direção: Alex Cox. Com Joe Strummer, Dick Rude, Courtney Love. Look. Alex Cox, diretor de *Repo Man* e *Sid & Nancy*, é um cineasta pop acima de tudo. E, por isso, menos cerebral do que seu irmão espiritual Jim Jarmush. Seu corte surrealista kitsch do *american way* não tem firulas.

O que há de mais pop na cultura americana? O *western*, sem dúvida. Só que a paródia de Cox não parte da matriz americana do velho gênero. Seu filme é um contraclichê do *western-spaghetti*, com trilha sonora composta, ao estilo, por um grupo folk irlandês, estrelado por astros do rock inglês e filmado na Espanha. O roteiro foi feito a quatro mãos — além de Cox, Joe Strummer, Dick Rude (o *Rude Boy* de um documen-

tário do Clash) e o câmara Tom Richmond — em apenas três dias. O orçamento do filme não ultrapassou um milhão de dólares e o *entourage* não chegou a durar um mês. A história é seca como o deserto da Andaluzia, onde Sergio Leone costumava localizar o México de seus clássicos *Era Uma Vez no Oeste*, *Por um Punhado de Dólares* etc. Não há mocinho. Todo mundo é mau-caráter. Três pistoleiros perigosíssimos assal-

DEZ GRANDES
DIRETORES
DO CINEMA
MUNDIAL!

AS DEZ MAIS
FAMOSAS
ÁRIAS DE
ÓPERAS
CÉLEBRES!

UMA FANTASIA
EXTRAORDINÁRIA
DE MÚSICA
E IMAGENS
SENSACIONAIS.

COMPOSITORES:
GIACOMO PUCCINI,
GIUSEPPE VERDI,
RICHARD WAGNER
E OUTROS.

ARIA



DIRETORES:
JEAN-LUC GODARD,
ROBERT ALTMAN,
KEN RUSSELL
E OUTROS.

VOCÊ ENCONTRA ESTE E OUTROS
LANÇAMENTOS HIPERVÍDEOS NA

Shopping Vídeo

TUDO PARA VÍDEO E LOCADORA

Atendimento para o Interior (0247) 23-0545 e (0247) 82 3570

Estrada do Portela, 99 - sala 729 * Madureira
Rio de Janeiro - RJ * tel.: (021)390-7100

OU NA SUA LOCADORA FAVORITA.



Pça. Floriano, 51 - 22º andar • Cinelândia
Telefone: (021) 533-2233 • Rio de Janeiro • RJ

HIPERVÍDEO

Os vídeos mais alugados

SETE VEZES MULHER ★★★
(Woman Times Seven, EUA, 1967)
Direção: Vittorio De Sica. Com Shirley MacLaine, Peter Sellers, Alan Arkin, Vittorio Gassman, Michael Caine, Philippe Noiret, Anita Ekberg, Elsa Martinelli. Globo Video.



Sete episódios curtos enfocando de modos diversos (e com mais ou menos graça) os temas do casamento e da identidade feminina. Em todos eles a protagonista é a fantástica Shirley MacLaine, que demonstra inesgotáveis recursos cômicos em papéis que vão da viúva inconsolável (em *Cortejo Fúnebre*, com Sellers) à esposa platonicamente infiel (em *Neve*, com Caine e Noiret, o melhor episódio de todos). Apesar de não ser uma obra-prima, este painel irregular atesta a tarimba da dupla De Sica (direção)/Cesare Zavattini (roteiro), oriunda do neo-realismo, na criação de comédias de costumes, e tem seus poucos momentos baixos compensados pelo elenco excepcional e pelas belas locações em Paris. J.G.C.

ANIMAÇÃO

LUCKY LUKE CONTRA OS DALTONS ★★★
(Lucky Luke dans les Dalton en Cavale, França, 1983)
Direção de animação: Juan R. Pina e

Carlos Alfonso Lopez. Polevideo.
É justificável que o personagem Lucky Luke, um dos grandes clássicos dos quadrinhos, chegasse animadamente ao cinema (a nós em vídeo). O seu criador, o belga Morris, inspirou-se nas fitas de faroeste de Hollywood e com essa paixão fetichista misturou a caricatural dramaturgia hollywoodiana do gênero ao tipo mitológico de Jesse James, Billy the Kid e do juiz Roy Bean, adicionando um escracho cínico-farresco. O humor está nesta combinação. Criado em 1947, Lucky é mais devagar do que destemido e quer sempre colocar ordem à sua volta. Um justiceiro ambulante, um paladino com jeito de escoteiro. Neste episódio, Lucky tenta regenerar os incorrigíveis irmãos Dalton, uma espécie de "quatro Três Patetas" com disposição inata para o crime. De indefectível *blasé*, este "pobre e solitário cowboy" monta seu falastrão cavalo Jolly Jumper, aqui chamado de Brancão, ao lado um cachorro idiota e vira-casaca de nome Rantan-Plan, paródia de Rin-Tin-Tin, chamado aqui de Tocaia. E pobres Daltons... Se dão tão mal nos assaltos que é como se pagassem pelo crime fora da cadeia. W.S.

MAGOO MISTÉRIO ★★★
(The Famous Adventures of Mr. Magoo, EUA)
Direção: Abe Levitow. Dublado em português. DIF.



Três famosos personagens da literatura e um dos quadrinhos emprestam seus nomes e histórias para que uma outra estrela brilhe: o atrapalhado e míope velhinho Mister Magoo. Seja como o doutor Watson, assistente do detetive Sherlock Holmes, seja como o médico criador do monstro Frankenstein, Magoo se transforma sempre na principal figura de cada aventura. Na terceira delas, ele é um vingativo Conde de Monte Cristo e na última é ele mesmo, auxiliando o incansável agente da lei Dick Tracy. Adaptações bastante fiéis das obras que as inspiraram, as aventuras de Mister Magoo, criado na década de 50 por desenhistas saídos dos estúdios Disney, são até mais sérias do que se espera do personagem — mas não deixam de ser deliciosas. É pena que não tenha havido uma boa edição da fita — as quatro histórias foram apenas ligadas umas às outras com cortes malfeitos. Não há sequer a gentileza de se informar ao público quem é o dono da marcante voz brasileira de Magoo. Pequenas atenções assim poderiam valorizar mais a fita. M.V.

DOCUMENTÁRIO

JURÉIA ★★★
(Brasil, 1988)
Direção: Erbett Becker. Pesquisa e redação: Artur Maia. Sunshine.



Poderia ser apenas um belo vídeo com cenas paradisíacas e nada mais. Contudo, as magníficas imagens tornam-se mais atraentes e formam um documento de alerta quando se sabe que poderosos interesses ameaçam apagar o natural cenário de Juréia. A 200 km de São Paulo, este nicho ecológico representa uma parte dos 3% da minigante Mata Atlântica. As imagens são eloquentes; parece a ampliação de um jardim japonês, tamanha a riqueza da fauna e flora. Aqui o espectador não é tomado por previsíveis abordagens ecológicas, mas, antes, levado agradavelmente através de regiões imaculadas, a vistosa Serra de Juréia e o translúcido Rio Verde. Os poucos caixas chegam a desconhecer a televisão. E saber que a especulação imobiliária com suas cinco estrelas quer fazer de Juréia algo não propriamente ecológico, assim como uma cogitada usina nuclear que se sussurrou instalar debaixo de nossos narizes. W.S.

FONTES: Omni, 2001, Rentacom, Real Video, Video Factory (SP), Video 4 Clube, Video Clube Shack, Omni's Studio (RJ), Cinemateca Ltda. (MG), Video Hobby (BA), Video Locadora Gaúcha (RS), Video Service (DF).

E VOCÊ PENSAVA QUE TINHA PROBLEMAS??

MEU DOCE VAMPIRO

COMO UM "GATO"
PODE TORNAR-SE
UM VAMPIRO?

Meu Doce Vampiro é uma bela comédia com momentos em que você vai se arrepiar de emoção. Jeremy Campello (Robert Sean Leonard) tem, frequentemente, o mesmo pesadelo de estar sendo seduzido por Darla Blake (Cherry Pollack), uma fela e inteligente colega de escola, que nos sonhos se transforma numa mulher linda e mais velha.

VOCÊ ENCONTRA ESTE E OUTROS
LANÇAMENTOS HIPERVIDEO NA



Comércio e Serviços Ltda.

Rua Miguel Couto,
111 - 2º andar
Rio de Janeiro/RJ
tel.: 233-9346

OU NA SUA LOCADORA FAVORITA.

Reprodução em som
DOLBY STEREO

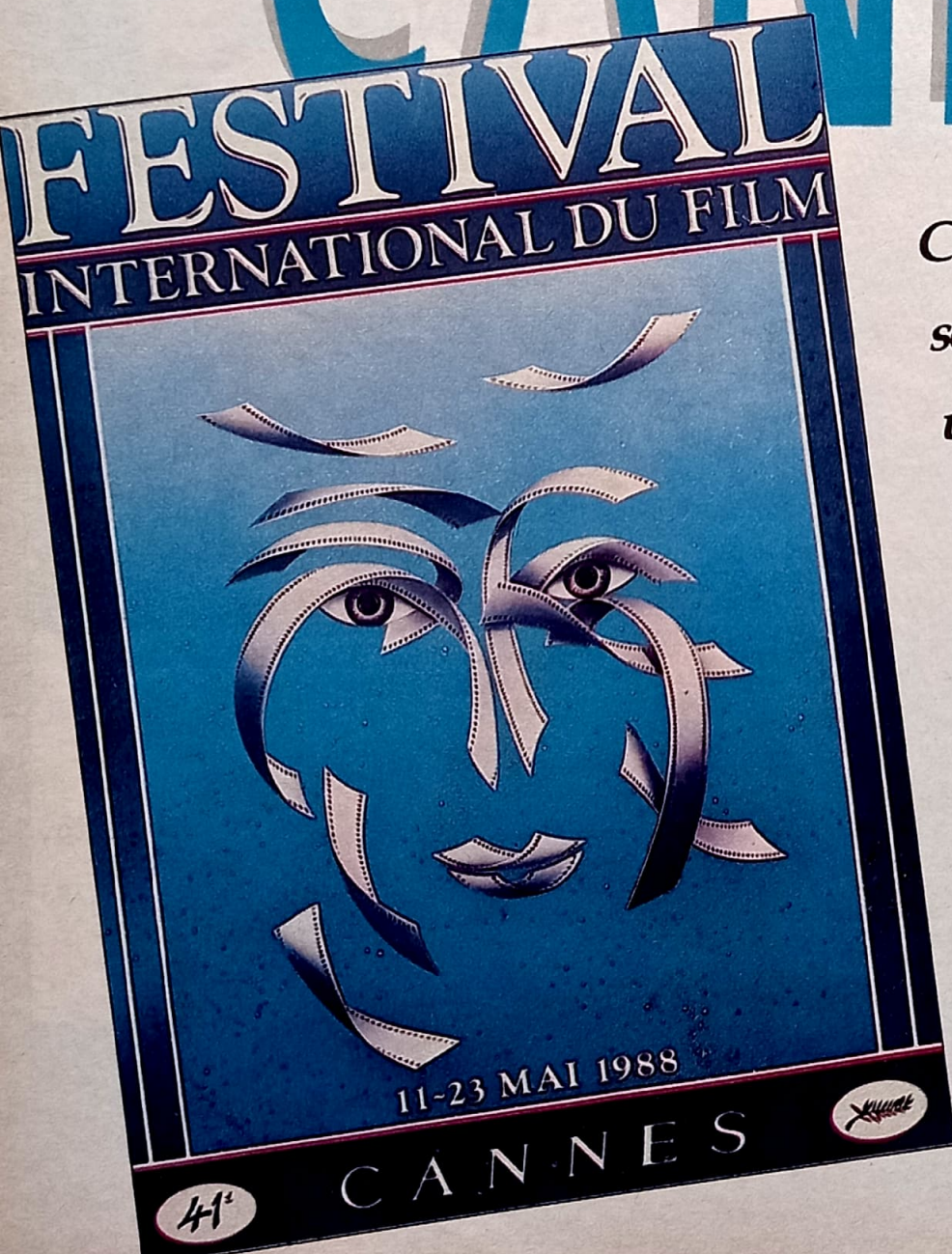


Pça. Floriano, 51 - 22º andar • Cinelândia
Telefone: (021) 533-2233 • Rio de Janeiro • RJ



ESPECIAL

FESTIVAL DE CANNES



Cannes voltou este ano a seus dias de glória, com um dos melhores festivais dos últimos tempos. Do laureado Pelle, o Conquistador ao hors concours Willow, os atores-mirins dominaram a cena e colocaram em pauta o tema da perda de inocência



Sillia

Foi o melhor festival de Cannes dos últimos anos. A Palma de Ouro foi (sem unanimidade) para o dinamarquês Bille August pelo seu filme-poema *Pelle Erobreren* (*Pelle, o Conquistador*). Se não houve unanimidade, também não houve vaias como no ano passado, quando a Palma de Ouro foi anunciada para a neurótica produção francesa *Sob o Sol de Satã* (*Sous le Soleil de Satan*), de Maurice Pialat. Os 13 dias do 41.º Festival Internacional de Filme de Cannes (11 a 23 de maio de 1988) foram agitados, cheios de surpresas e com saldo positivo para a nova temporada cinematográfica.

MELHOR FILME

Pelle, o Conquistador é baseado no clássico homônimo do escritor dinamarquês Martin Andersen Nexø, mas só a primeira parte do romance — *A Infância* — chega agora ao cinema britânico. Não fechou os contratos por causa de uma única cláusula inaceitável: que o filme fosse falado em inglês. Antes de Bille August, outras três gerações de cineastas haviam tentado adaptar o romance de

Andersen: Carl Dreyer, Bo Widerberg e Roman Polanski. Sobrou a merecida consagração para o cineasta de nova geração. August vem se especializando em filmes sérios com crianças. Sempre em dobradinhas com o produtor Per Holst. O primeiro sucesso foi *Zappa*. O segundo foi *Twist and Shout* (destaque na seleção da 10.ª Mostra Internacional de Cinema em São Paulo), um nostálgico melodrama sobre a juventude provinciana da era dos Beatles nos anos 60. Antes da Palma de Ouro em Cannes, *Pelle, o Conquistador* já somava três milhões de espectadores nos cinemas da Dinamarca.

O ANO DA INOCÊNCIA

Num ano de festival onde os filmes selecionados se destacavam pela profusão de atores-mirins, *Pelle* foi também a melhor síntese dessa tendência. O seu ator, de 13 anos, Pelle Hvensgaard (com o mesmo nome do seu personagem, de 9 anos, porque sua mãe leu o livro durante a gravidez), foi escolhido entre três mil candidatos. O filme tem uma espantosa



Sipa-Press

Uma cena de *Pelle, o Conquistador*, com Max von Sydow (acima), que deu ao dinamarquês Bille August a Palma de Ouro (à esquerda)

beleza plástica reforçada pela fotografia de Joergen Persson. Impotência e contemplação bucólica se alternam por duas horas e meia de projeção de puro prazer e encantamento.

O clima de tragédia é dosado com sabedoria de mestre de cinema. O menino Pelle é apenas um observador passivo do miserável mundo dos adultos no final do século passado, quando se vê obrigado a abandonar a Suécia com o pai (Max von Sydow em outra clássica interpretação), rumo às lavouras da Dinamarca, na esperança de vida melhor. As condições de trabalho são praticamente de um escravo. A miséria parece aumentar. Mas não há brecha para o discurso político ou panfletário. Nos

olhos do menino Pelle o que mais indigna é a falta de respeito humano e os tratamentos indignos que seu pai tem que suportar calado, resignado ao próprio destino. É um filme de arrepiar a espinha e provocar lágrimas e aplausos.

O MAIOR FORA

A imprensa em Cannes — anualmente estimada em três mil credenciados, mais que nas Olimpíadas e nas Copas do Mundo de futebol — vê os filmes em sessões reservadas e antes das sessões de gala exclusivas para as celebridades internacionais e outros convidados do festival. A maior tietagem da imprensa em Cannes este ano foi aplaudir loucamente ao final da sessão de *A World Apart*, filme britânico do estreante Chris Menges, que acabou levando

os prêmios de interpretação feminina (Barbara Hershey, a deliciosa adolescente Jodhi May e Linda Mvusi) e o Prêmio Especial do Júri. É um filme comovente sobre o envolvimento real de uma militante branca contra o racismo na África do Sul nos anos 60. Mas o maior fora da mesma imprensa foi ter perdido em massa a exibição do melhor filme de Cannes 88: *Pelle, o Conquistador*. Motivo? Um jantar promovido pela prefeitura de Cannes no mesmo horário da sessão do filme de Bille August.

A *World Apart* era o preferido de Nastassja Kinski para a Palma de Ouro. Nastassja foi uma jurada tampão. Substituiu na última hora o cano de Isabella Rossellini. A sua inclinação por *A World Apart* acabou criando alguns embaraços na tradição do festival de Cannes, ao premiar como melhores atrizes uma novata de 13 anos (Jodhi May) e pelo segundo ano seguido Barbara Hershey (no ano passado por *Shy People*, produção americana dirigida pelo russo Andrey Konchalovski).

Não sobrou prêmio para Clint Eastwood. Sua presença agitou Cannes e foi alvo das maiores tietagens. O ator-prefeito, como o seu filme-musical de longa duração (2h43) *Bird*, disse muito pouco de interessante. Eastwood, apenas diretor de *Bird*, viu seu filme dedicado à vida do saxofonista Charlie Yardbird Parker, alcoólatra e mito do jazz, receber um prêmio de consolação (melhor ator: Forest Whitaker) quando se espera-

va para ele o prêmio de melhor diretor, que acabou sendo atribuído ao argentino Fernando Solanas de *O Sul*. Tanto um filme como o outro são na medida para comover as gerações *freak*: Eastwood tentou explicar o lado humano de um músico que só tinha o que dizer soprando o seu instrumento; Solanas tentou mexer com os fantasmas da repressão militar argentina, mas naufragou na pieguice de um melodrama insuportável, mesmo em dias de porre. Os últimos prêmios foram de consolação para dois filmes muito discutidos: prêmio de melhor contribuição artística para o gênio britânico Peter Greenaway, que mostrou *Drowning by Numbers*, uma fascinante aventura policial estruturada nas casualidades da numerologia. O segundo prêmio de consolação foi de *Não Matarás*, do polonês Krzysztof Kieslowski (prêmio do júri), que leva às últimas consequências as imagens da patologia de um crime de assassinato, o julgamento e a condenação à morte numa sociedade socialista atual.

O DIA-A-DIA DO FESTIVAL

Dia 11 — O festival começa numa sexta-feira com *Le Grand Bleu*, superprodução francesa de Luc Besson, fora de concurso. Jean-Marc Barr, o novo ator-fetichista britânico, faz um mergulhador fascinado pela comunicação com os golfinhos. O filme-ecologia foi o primeiro golpe contra a insensibilidade da crítica. Dias depois, encontro Jean-Marc na rua indignado com as críticas. "Cortaram a minha carreira pela metade", diz exagerando. As minhas palavras de consolo foram infalíveis: "O filme cheira a grande sucesso popular". Dito e feito: duas semanas depois do lançamento, *Le Grand Bleu* ultrapassava um milhão de espectadores em Paris.

Dia 12 — O rolo compressor está em marcha. Vão ser dois filmes por dia só de seleção oficial, mais dois da Quinzena dos Realizadores (que completa 20 anos sem muito fôlego), dois do Certain Regard, dois do Perspective du Cinéma Français e um da Semana



Warner

O melhor ator, Forest Whitaker, em cena de *Bird* (acima); e a melhor atriz, Barbara Hershey, em *A World Apart* (à direita)



Stills

**POLE, ANO 2.
VOCÊ AINDA TEM MUITO
O QUE BEBEMORAR.**



É a Gaumont presente na festa da Pole, com a segunda aventura do desenho que já tomou conta do Brasil. Nesta hilariante aventura, a poção mágica de Asterix, Obelix e Ideafix é a única esperança dos bretões para combater os invasores romanos. Se é confusão que você quer, a Cesar o que é de Cesar. Aproveite e reveja "Asterix e a Surpresa de Cesar", um dos 5 melhores desenhos de 87.

Asterix
ENTRE OS
BRETÕES

VIDEO
pole

POLE-VIDEO COMUNICAÇÕES LTDA.
Rua Pedroso Alvarenga, 1203 - Itaim - SP - CEP 04531
Tels.: (011) 883-5747 - 852-4533 - 280-8449 - 282-8822 - 64-7041

da Crítica, sem contar as novidades do mercado internacional, com filmes só para compradores e convidados. *Pascali's Island*, do britânico James Dearden (o roteirista do sucesso *Atração Fatal*), é o primeiro grande filme da competição. Ben Gandhi Kingsley faz um dedo-duro a serviço do Império Otomano às vésperas da Primeira Guerra Mundial, cujos relatos, enviados de uma ilha grega sob ocupação turca, nunca serão lidos pelas autoridades. Charles Dance, no papel de um escroque inglês, é o sinal dos tempos de massacre que se aproximam. O dedo-duro não percebe que aí pode estar a sua salvação. James Dearden foi esquecido pelo júri de Cannes. Injusto. A Semana da Crítica foi inaugurada com *A Migração das Aves*, de Tinour Bablouarni, soviético da Geórgia, um filme de

apenas 60 minutos, censurado desde 1980. Lembra *Gaviões e Passarinhos*, de Pasolini. Entre um vagão de terceira classe rumo a Moscou e paisagens descampadas, dois personagens alegóricos vivem a ilusão de dominar seus destinos miseráveis.

Dia 13 — O simpático ator baixinho, gordinho e careca Bob Hoskins (de *Mona Lisa*) estréia na direção com *The Raggedy Rawney*, uma mensagem pacifista e personagens ciganos. Hoskins foi ovacionado na inauguração da seção *Certain Regard*. A competição mostrou *Onimaru*, do japonês Kiju Yoshida, um filme acadêmico e tresloucado sobre o Japão medieval, adaptado do romance *O Morro dos Ventos Uivantes*. No mesmo dia, *O Sul*, do argentino Solanas, decepcionou como um filme arrastado sobre exílio, nostalgia e complexos de culpa. *Distant Voices, Still Lives*, do inglês Terence Davies, foi o primeiro bom momento da seleção Quinzena dos Realizadores. No pós-guerra, uma família classe média põe-se a cantar todas as canções populares dos anos 40 e 50. Para a delícia dos espíritos cínicos ou do desespero de espectadores com pouco jogo de cintura.

Dia 14 — Dia de julgar *Patty Hearst*, do americano Paul Schrader, e *El Dorado*, do espanhol Carlos Saura. Schrader se saiu bem com a adaptação da vida real de Patricia Hearst, a dondoca que dominou o noticiário nos anos 70 ao trocar sua vida de milionária americana pela guerrilha urbana, depois de ser seqüestrada por um grupo intitulado "Exército Simbionês de Libertação". Natasha Richardson, no papel de Patty, é a filha da atriz Vanessa Redgrave e a melhor coisa do filme. Ela e a ex-freak Patricia Hearst em pessoa pararam o trânsito em Cannes. Saura não repetiu a dose com *El Dorado*. O filme é arrastado e sem emoção. É inevitável compará-lo com o delirante *Aguirre, a Cólera dos Deuses*, de Werner Herzog. Na comparação, Saura perde de nove a um... No mesmo sábado a Semana da Críti-

ca mostrou o jovial e inventivo *Tokyo-Pop*, de Fran Rubel Kuzui, onde uma cantora de rock de Nova York se perde no Japão e acaba integrando um grupo de rock que rompe com todos os protocolos. O maior blefe do dia foi o do estreante americano John Lafia com o seu auto-intitulado filme pós-moderno *The Blue Iguana*.

Dia 15 — Dia de consagração para Robert Redford e Sônia Braga na apresentação especial — fora de concurso — de *Milagro*.

A competição teve mais um filme metido a besta da alemã Margarethe von Trotta, cheio de rococós intelectuais, simbologia e humanismo de esquerda festiva. Von Trotta tirou *Três Irmãs* dos contos de Tchecov. Não parece. Outra sessão concorrida no domingo foi a do filme sueco *Katinka*, que marcou a estréia de Max von Sydow na direção. É um folhetim bucólico apenas bem dirigido e cheio de boas intenções. Um cinema de prazer, mas nada a ver com a escola de cinema de Bergman, de quem Sydow foi o melhor ator.

Dia 16 — Dia do polonês *Não Matarás*, de Krzysztof Kieslowski e do francês *Chocolat*, da estreante Claire Denis, ex-assistente de Wim Wenders. Claire Denis provou ser uma aluna bem disciplinada e nada mais. Seu filme de estréia, como as suas lembranças do tempo colonial francês na África, não deixará saudade. O melhor de tudo foi a surpresa do estreante italiano Daniele Luchetti com o western-filosófico *Domani Accadrà* e o francês *Les Portes Tournantes*, de Francis Mankiewicz, sobre uma jovem provinciana do começo de século que arranja emprego de pianista para animar sessões de cinema mudo.

Dia 17 — Com 4h27 de documentação cinematográfica, Marcel Ophuls monopolizou a programação do dia. Seu longo filme *Hotel Terminus* tem revelações surpreendentes sobre o julgamento do nazista Klaus Barbie. Uma delas: no pós-guerra, a CIA contratou uma lista enorme de criminosos de guerra alemães para os serviços

Milagro,
aplausos fora
de competição;
mais abaixo, Gian
Maria Volonté
em *L'Ouvre*
au Noir



Pavarotti

EDIÇÃO ESPECIAL
PARA COLECIONADORES

O MAIOR CANTOR LÍRICO DE TODOS OS TEMPOS NUM ESPETÁCULO GRAVADO AO VIVO NO RIVIERA HOTEL, DE LAS VEGAS

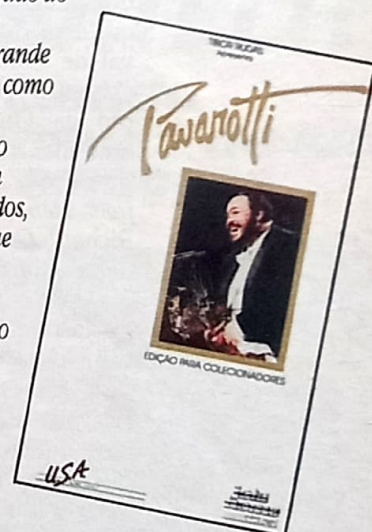


A voz deslumbrante e a fascinante personalidade de **Luciano Pavarotti** têm encantado e levado ao delírio platéias de todo o mundo.

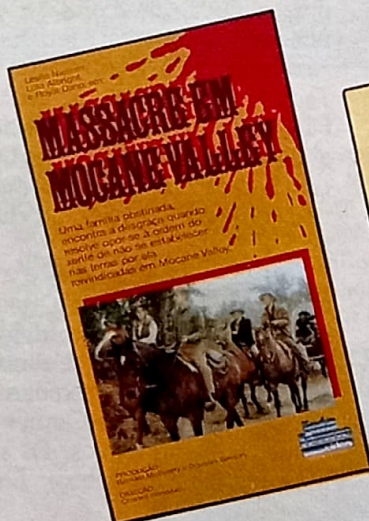
Infelizmente para nós, brasileiros de bom gosto, o grande **Pavarotti** não estará cantando para nós em julho, como todos gostaríamos.

Mas a **Jota Home Vídeo** e a **Pegasus Vídeo** têm o imenso prazer de anunciar o início da venda de um fantástico vídeo, gravado **ao vivo** nos Estados Unidos, onde **Pavarotti** demonstra mais uma vez a arte que fez dele talvez o mais magnífico tenor de que se tem notícia.

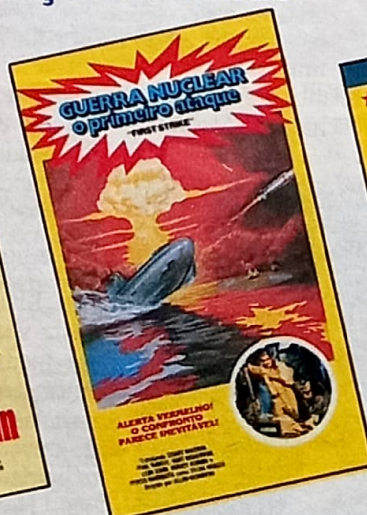
São 14 árias, interpretadas com a técnica e a emoção que já deslumbraram milhões de pessoas em todo o mundo. Entre elas, **La Traviata**, **La Bohème**, **O Sole Mio**, **Turandot**, etc. de famosos compositores, como Rossini, Verdi, Donizetti, Puccini, etc.



OUTRAS ATRAÇÕES DO MÊS



RIO DE JANEIRO
Av. Marechal Câmara, 160 - gr. 1422
(Castelo) - CEP 20.020 - Rio de Janeiro
Tels.: (021) 262-6659/262-3530
Telex: 2138111 JOAT-BR



SÃO PAULO
Av. Brigadeiro Faria Lima, 1684 - sl. 57/58
Jardim América - CEP 01.452 - São Paulo
Tels.: (011) 815-9627/813-5676

**jota
home
video**

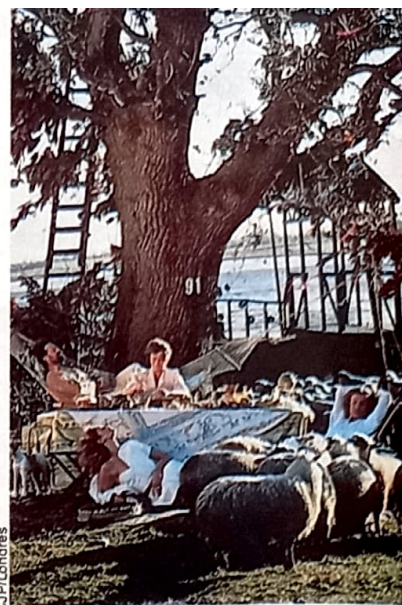
secrets americanos e depois tritou de escondê-los por países da América Latina com medo que revelassem seus segredos militares. As reminiscências do genocídio judeu tiveram coincidência na programação da competição com *Welcome to Germany*, do alemão Thomas Brasch, com uma ótima atuação de Tony Curtis. *O Rei das Crianças*, do chinês Chen Kaige, também na competição, fez duras críticas aos tempos da revolução cultural maoísta, quando velhos mestres de escolas rurais eram substituídos por jovens inexperientes. Bom tema, mau cinema.

Dia 18 — O blefe do dia é *Die Venusfallo (A Armadilha de Vênus)*, do alemão Robert van Ackeren, que lota o antigo Palais du Festival de Cannes de tarados e fetichistas. A decepção na programação da Quinzena teve sua dobradinha na competição, com a produção norte-americana *Miles from Home*, de Gary Sinise, com Richard Gere fazendo o herdeiro decadente de uma fazenda de Iowa. Mas outro filme americano do dia arrancou lágrimas da platéia: *Dear America, Letters Home from Vietnam*, de Bill Couturie. Imagens de cinema amador, filmes ingênuos de arquivos feitos pelos próprios jovens soldados na guerra, ilustram as cartas igualmente ingênuas, dramaticamente recitadas por vozes famosas de Hollywood. Outros dois filmes da seleção oficial lotam as salas: *The Navigator*, do neo-zelandês Vincent Ward, faz uma ponte futurista entre o misticismo da idade média e o presente. *La Maschera*,

da italiana Fiorella Infascelli, conta uma história de amor em tom de fábula filosófica, na qual um nobre decadente conquista a mulher dos seus sonhos, escondendo o seu rosto atrás de curiosas máscaras de feições inocentes. Helena Bonham Carter (*Uma Janela para o Amor*) é o tesão arredo a ser conquistado.

Dia 19 — O dia mais quente do festival. O eternamente cínico Jean-Luc Godard lança em sessão especial a sua *Histoire(s) du Cinéma*, dois primeiros episódios de uma longa série de televisão. As imagens da sua *História do Cinema* se resumem às longas baforadas de charuto, frases desconexas metralhadas numa editora eletrônica de textos e em tiradas engraçadas como esta: "E se os irmãos Auguste e Louis se chamassem 'Abat-jour' em vez de 'Lumière', qual teria sido o futuro do cinema?" Foram exibidos nessa quinta o filme inglês *Drowning by Numbers* e *Pelle, o Conquistador*, dois filmes que agitaram as especulações sobre os premiáveis. A Quinzena mostra também *Salaam Bombay (Bom-Dia Bombay)*, da estreante Mira Nair. É um filme tipo *Pixote*, mais realista, mais documentário, sobre a infância abandonada da Índia. Vai levar dias depois o prêmio Camera d'Or, que este ano, pela primeira vez, será engordado por uma soma perto dos 50 mil dólares dados pela Kodak francesa ao melhor filme de diretor(a) estreante.

Dia 20 — Mal refeitos da carga de informações e prazer de cinema do dia anterior, chega a vez de esquentar poltronas nas sessões oficiais com *A World Apart* e *Hanussen*, o novo filme hipnótico do húngaro Istvan Szabo (*Mephisto*, *Coronel Redl*). O seu ator-fetichista Klaus Maria Brandauer faz desta vez um soldado com poderes mediúnicos, capaz de prever lance por lance a ascensão dos nazistas ao poder. Uma maioria de críticos precipitados torce logo os narizes e se dá outra vez bem mal. *Hanussen* acabou sendo um dos filmes mais vendidos no mercado do festival.



CJPLondres

Dia 21 — Em clima de fim de festa, a Quinzena começa a repisar os seus filmes mais polêmicos. Os britânicos *Distant Voices*, *Still Lives*, de Terence Davies, *Soursweet*, de Mike Newell, um filme sobre a máfia chinesa em Londres, e *Stormy Monday*, de Mike Figgie, com Sting, um musical em clima de *Casablanca*, com muito néon e especulação imobiliária, estão entre os favoritos da sessão paralela. Na mesma seleção *Romance da Empregada*, de Bruno Barreto, também agradou. E em clima de "já ganhou", a Competição mostrou o seu último grande trunfo com *Bird*, trazendo para uma concorrida e fraca coletiva de imprensa o seu diretor, Clint Eastwood.

Dia 22 — Clima de fim de festa total. George Lucas chega para defender a sua última superprodução, *Willow*, com direção de Ron Howard (*Cocoon*). É uma salada es-crachada de velhos sucessos infantis em cinema e gibis animada por uma multidão de atores anões. O filme tem momentos de *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Peter Pan*, *Thor*, *O Príncipe Valente*, episódios bíblicos e até mesmo referências de antigos sucessos do próprio Lucas, com a série *Guerra nas Estrelas*. Só não consegue ter nada do charme do E.T.

Dia 23 — La Croisette, a avenida-aterro que circunda toda a baía de Cannes, fica entupida de gente para ver as celebridades que vão escalar a escadaria do Palais du Festival de Cannes para o anúncio dos prêmios. Eu só tenho um filme na cabeça: *Pelle, o Conquistador*.

Leon Cakoff,
de Cannes

Drowning by
Numbers
(acima):
melhor
contribuição
artística.
O Sul
(abaixo):
melhor direção
(de Fernando
Solanas)



Moonfleet



TV VIA, SATELITE

**O mundo
ao alcance de suas
emoções**

Quem viaja sempre leva junto um sentimento muito forte: a saudade. Algo tão forte que foge ao controle, principalmente num País diferente, com pessoas diferentes, que falam um idioma estranho.

As Antenas Santa Rita, graças ao avanço tecnológico, quebram essa

distância, num simples toque de dedos, deixando ao seu alcance toda a emoção de curtir as imagens de seu País e de outros países.

Brasil, Estados Unidos, Inglaterra, Rússia, Cuba, Colômbia, Argentina, Peru, Chile e outros ficam à sua frente, com imagens nítidas, fiéis, sem distorções e com a mesma qualidade sonora.

Com 30 anos de tradição, utilizando tecnologia 100% nacional, a Antenas Santa Rita tem por clientes não apenas hotéis, mas Embaixadas e Consulados, Indústrias, Jornais, Empresas de Rádio e TV, Colégios, Condomínios, Clubes, Fazendas, Autoridades e Personalidades, atingindo o mercado nacional e internacional.

Esses clientes já sabem que as Antenas Santa Rita são instaladas no prazo de cinco dias, no solo ou em telhados, na cidade, na praia ou no campo.

Consulte a Antenas Santa Rita e ofereça toda essa emoção a seus hóspedes!



Mar Hotel
Recife-PE



ANTENAS SANTA RITA

Rua Cidade de Bagdá, 529
Tel.: (011) 563-9500 – Telex: 11 – 32301
São Paulo – SP – Brasil

Venha sentir essa emoção em nosso showroom

CARTOON

Vulgarmente chamado de Desenho Animado, o Cartoon é uma arte complexa que volta à moda. Aqui a história desse mundo imaginário que começou no século XIX, antes mesmo do filme e do projetor de cinema

Quando se fala em desenho animado, pensa-se logo em público infantil. No cinema, na televisão e no vídeo, os desenhos são sempre dublados, justamente em função das crianças. Mas o desenho animado não é apenas um passatempo. É também, e acima de tudo, uma arte, e das mais complexas criadas pelo homem.

Mais do que o cinema, é o desenho animado a verdadeira síntese de todas as artes. Pois se o cinema engloba a música, a literatura, a pintura, a dança, a escultura, a fotografia, a ópera e os quadrinhos... a animação engloba todas elas mais o cinema...

O que há de mágico na anima-

ção é que se o cinema fotografa os fatos da realidade, o desenho *cria* o fato que tem lugar, pela primeira vez, na tela... Percorrendo o caminho inverso do filme, que decompõe o movimento numa série de fases imóveis, a animação fotografa cada fase deste movimento para recompô-lo numa síntese.

Como afirmam John Halas e Roger Marvell, a "animação tende a abreviar a ação: narra sua história mediante formas e configurações simplificadas que transmitem aos olhos e à mente um rápido fluir de acontecimentos. A compreensão é uma das virtudes da animação e o esforço que se exige da plateia num dado espaço de tempo requer um grau de concentração maior do que é normalmente necessário para seguir um filme comum".

O desenho animado tem mais ligações com a poesia do que com a prosa. E o poeta Ezra Pound já percebera esta concorrência ao comentar o lado confuciano de Walt Disney, o "gênio absoluto" que expôs em *Perri* os valores da coragem e da ternura de uma maneira universal, obtendo "a maior correlação com a natureza que se teve desde os tempos de Alexandre, o Grande..."

Enfim, no filme, a imaginação passa pela realidade até fixar-se numa forma, enquanto no desenho animado, a imaginação chega diretamente à forma, sem a intermediação da realidade. O animador cria na tela um mundo completamente imaginário, contra as leis da natureza, onde os personagens andam no ar até perceber que não há chão sob seus

1908: Le Cauchemar
du Fantoche, de
Emile Cohl



pés, a lei da gravidade agindo exclusivamente em função de sua consciência, ou são destroçados e mutilados numa cena para reaparecer intactos e inteiros em outra, ignorando o tempo, a fisiologia e a morte.

Desde o seu começo, o desenho animado explorou sua tendência natural para a estilização, o grafismo, o abstracionismo e o *nonsense*. A própria palavra *cartoon* vem de *cartone*, a cartolina com que se faziam caricaturas. Quanto mais o desenho animado se aproxima do naturalismo, tentando imitar a realidade, mais se assemelha ao filme, perdendo sua essência. O destino do *cartoon* é desbravar, cada vez mais, as regiões inexploradas do inconsciente.

Depois das lanternas mágicas e dos espetáculos de sombras chinesas, o século XIX procura, obsessivamente, reproduzir a ilusão do movimento; as experiências com a imagem, nesta época, estão sempre associadas ao desenho animado. A fotografia só foi empregada mais tarde.

Assim, após o Fenakistoscópio de Plateau, que utilizava desenhos em roda para criar a ilusão do movimento, Emile Reynaud cria o Praxinoscópio com um cilindro de faces espelhadas refletindo graciosas pinturas em posições sucessivas. Suas *Pantomimas Luminosas*, de 1891, com 12 minutos e 700 imagens coloridas a mão, com um detalhismo que não conhecerá sucessores, já tinham seus movimentos sincronizados com a música, composta por Gaston Paulin. O desenho animado vem assim antes do filme e do projetor. É um teatro ótico, que já utiliza a perfuração, e que se transformará, nas mãos de Lumière, no cinematógrafo. Pela rapidez e eficiência de seus resultados, o cinema acaba matando a pintura animada, que renascerá, porém, sob a forma do desenho animado.

Universalmente considerado o "pai" do desenho animado, Emile Cohl começou fazendo caricaturas para jornais. Ele desenhou uma série de figuras a traço ne-

A irresistível Betty Boop (esquerda) surgiu nos anos 30; na década anterior surgiram os personagens mudos de Disney: o coelho Oswald (direita) e Mickey (abaixo)



Foto: Walt Disney Productions

gro em folhas de papel branco e fotografou-as. Na tela, utilizou o negativo e conseguiu um movimento executado por figuras brancas sobre um fundo escuro. E, a 17 de agosto de 1908, o Théâtre du Gymnase exhibe seu primeiro desenho: *Fantasmagorie*, com 1 minuto e 57 segundos. De 1908 a 1918, ele realiza cerca de 400 desenhos animados.

Os desenhos de Cohl eram feitos de um só plano, sem perspectiva, com traços esquemáticos, porque trabalhava sozinho, e não podia permitir-se o luxo de detalhes supérfluos. Mesmo assim, seus desenhos são cheios de fantasia, desenvolvendo o tema da transformação de figuras, como a bailarina convertida em elefante ou a casa que se transforma num rosto. A violência praticada por seus fantoches é sempre indolor; seus personagens de borracha nada sofrem quando furados por uma lança; durante um duelo, o espadachim tem a barriga atra-

vessada por um guarda-chuva, que lhe arranca o intestino: os duelistas sorriem e se cumprimentam...

Emile Cohl levou sua invenção para os Estados Unidos, onde foi largamente imitado; enquanto outros beneficiavam-se com a novidade, ele via seus meios de produção se reduzirem a cada dia, morrendo na miséria e no esquecimento.

Os primeiros desenhos animados na América são realizados por Stuart Blackton: *Humorous Phases of Funny Faces* (1906) e *The Magic Fountain Pen* (1907). Mas o primeiro desenho popular é *Gertrude, a Trained Dinosaur* (1909), de Winsor McCay, apresentando um dinossauro sensível chicoteado por um domador.

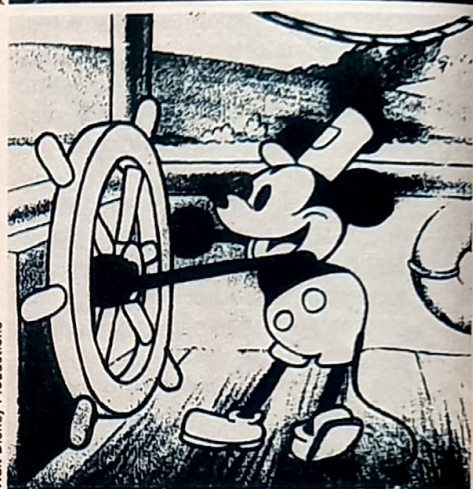
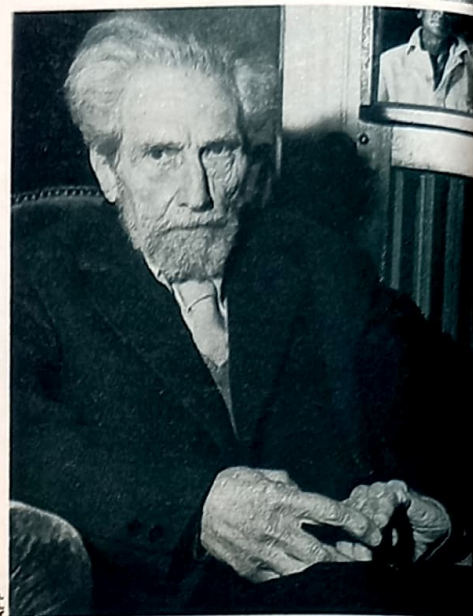
Em 1911, McCay já produzia filmes de 10 000 imagens, até que, em 1918, lança *The Sinking of Lusitania*, com 25 000 imagens, que lhe custou 22 meses de trabalho, e foi o mais longo realizado até então.

Em 1914, Earl Hurd aperfeiçoa o desenho animado introduzindo o uso de folhas transparentes de acetato, que permitia sobrepor às figuras um fundo imóvel e partes em movimento. Seu sistema foi aperfeiçoado por Raul Barré, e depois por Bill Nolan, que introduziu o panorama móvel, ou *travelling*, em 1916.

Até o colorido, mais nenhuma grande inovação técnica é introduzida. Nesta fase, destacam-se John Brain, que realiza as primeiras experiências com a cor; Pat Sullivan, que cria o Gato Félix, o primeiro personagem popular; Ben Harrison e Manny Gould, com o menos sofisticado Krazy Cat; Ub Iwerks, com a rã Flip; Walt Disney, com seu coelho Oswald; Hugh Harman e Rudolf Ising, com Bosko; Max Fleischer, com o palhaço Koko; e Budd Fisher, com Mutt e Jeff.

É no fim da década de 20 que o desenho animado ganha novo impulso com a introdução do som. As platéias sempre admiraram a precisão com que a imagem e o som coincidem no *cartoon*.

Foi Walt Disney quem atingiu a



perfeição desta sincronia na série de Mickey. Daí o termo "mickey mousing" empregado nos estúdios americanos quando se tenta, nos filmes comuns, adaptar música e efeitos sonoros aos movimentos da tela. O primeiro Mickey sonoro foi *Steamboat Willie*, de 1928, então sincronizado com um metrônomo.

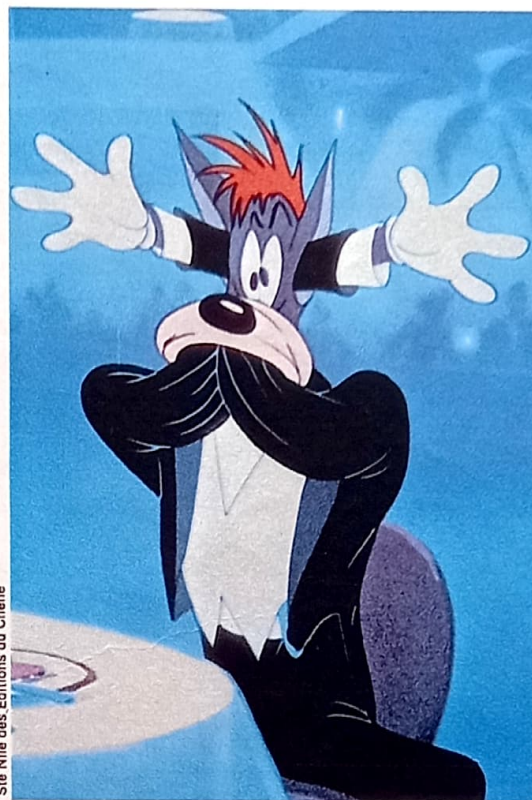
Como escreveu o próprio Disney, "Mickey devia primeiro ser simples. Devíamos produzir mais de duzentos metros de filme a cada 15 dias; era-nos preciso um personagem fácil para desenhar. Sua cabeça era um círculo e seu focinho uma oval. Suas orelhas, duas rodas que permaneciam redondas em todas as posições. Seu corpo tinha a forma de uma pêra e sua cauda era muito longa. Suas patas se enfiavam em enormes sapatos, que lhe davam o ar de uma criança que teria posto os sapatos de seu pai. Como ele devia ter o ar humano, não lhe dotamos de garras de rato, mas de luvas, e cinco dedos sendo demais para um cavalheiro

O poeta Ezra Pound (direita) admirava Walt Disney — visto mais à direita, esboçando *Steamboat Willie* (1928), o primeiro sonoro de Mickey Mouse





Sitê Nlle des Éditions du Chêne



*Estilos opostos:
a violência
de Little Rural
Riding Hood
(Tex Avery,
1949), à esquerda,
e a delicadeza
de Pinóquio
(Walt Disney,
1939)*

tão pequeno, só lhe concedemos quatro. Isto fazia um a menos para por em ação. Para simplificar certos detalhes, Mickey foi vestido com um calção e privado de todos os pêlos e bigodes que teriam atrasado o trabalho, ainda que isto tornasse mais difícil a aparição de sua personalidade”.

A repercussão de Mickey — que neste ano completa oficialmente 60 anos de idade, com diversas celebrações na América — foi incrível. Só os nazistas não gostaram: lembraram que os ratos eram sujos e denunciaram Mickey como “o mais miserável ideal jamais concebido”. Por uma ironia da História, o nome do código de desembarque das tropas americanas na França, ocupada pelos nazistas, foi, justamente, “Mickey Mouse”...

Ao longo do tempo, e com a criação de uma vasta equipe de produção reunida nos Estúdios Disney em Burbank, o personagem tornou-se mais sofisticado, com um traço fino e moderno, ganhando cílios, sobrancelhas, um corpo delgado e um focinho menor. Mas ele definiu para sempre o estilo arredondado das figuras, o



Walt Disney Productions

POPULAR EDITION

chamado estilo em "O" de Walt Disney.

É nas décadas de 30 e 40 que podemos situar a idade de ouro do *cartoon*, com as silhuetas animadas de Lotte Reiniger; a mesa de alfinetes de Alexander Alexeieff; as pinturas abstratas animadas de Walter Ruttmann; as sincronias gráfico-musicais de Oskar Fischinger, que já prevêem as futuras técnicas de Norman McLaren; a fantasia incontrolável de Ub Iwerks; os desenhos "negros" dos irmãos Fleischer, inspirados nos *blues* e nas lendas dos escravos, com a irresistível Betty Boop, a *féerie* de Popeye, as viagens de Gulliver e o expressionismo de Super-Homem...

Esta época também conhece a fase mais poética de Walt Disney,

com as *Silly Symphonies* e os clássicos *Branca de Neve e os Sete Anões* (1938), o primeiro desenho animado de longa-metragem, cuja a câmara multiplana traz novos efeitos de perspectiva; *Pinóquio* (1939), que atinge a máxima perfeição técnica, bastando citar a sequência do teatro, onde se tem um homem, um animal humanizado, um boneco encantado e fantoches em movimentos singularmente diferenciados; *Fantasia* (1940), que realiza o sonho da visualização plástica da música; e *Dumbo* (1941), cuja sequência de sonho é digna de figurar em qualquer antologia do surrealismo...

A industrialização do *cartoon* nas décadas de 40 e 50 vai tirar muito de sua poesia. O tema geral passa a ser a perseguição por ódio ou fome. Mas é no caldo desta violência espalhada pelos grandes estúdios americanos, co-

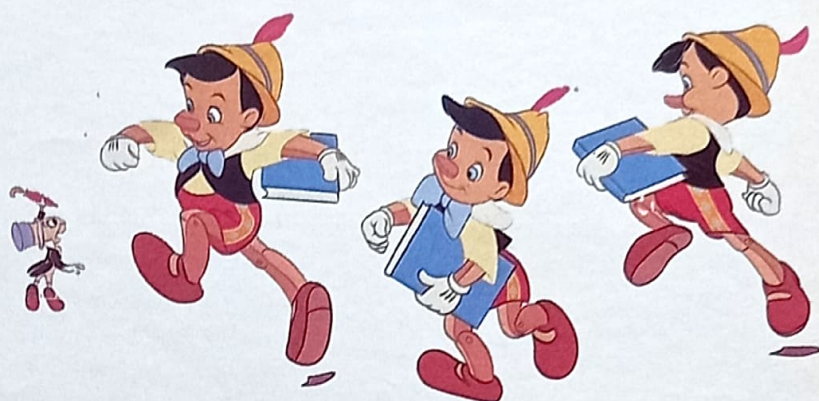
O furioso Joe
Bear ameaça Spike
em *Rock-a-bye Bear*
(1952), de
Tex Avery



mo a MGM, a Warner e a Universal, que surge um grande poeta da crueldade: Tex Avery. Assim como Charles Jones, ele nunca desenhou pensando nas crianças, tentando fazer apenas coisas que o fizessem rir. Pôde assim realizar obras-primas de extrema violência e sensualidade. Com uma temática surrealista, um acabamento visual perfeito e criaturas deformadas por um traço impiedoso, Tex Avery foi simultaneamente o último animador clássico e o primeiro moderno.

Hoje, com os minifilmes corrosivos da Escola de Zagreb, a violência alucinante de alguns exemplares poloneses, o triunfo da esquizotecnica de Len Lye e Norman McLaren, e o sentido revolucionário das obras-primas de Jan Lenica, Jiri Trnka, Jiri Barta, Yoji Kuri, Witold Giersz, Co Hoedeman, Grant Munro, Jan Svankmajer ou Frederick Back, a animação emancipa-se de sua pretensa destinação de entretenimento infantil, revelando que seu único compromisso é com a expressividade. Luiz Nazário





Fotos Walt Disney Productions



Acima, dois cartoons Disney: Branca de Neve e Pinóquio; à esquerda, Bugs Bunny (Pernalonga), criado por Tex Avery

ANIMAÇÃO EM ALTA NOS EUA

A situação está quente para o desenho animado na capital do cinema. O vale de San Fernando, ao norte de Los Angeles, tornou-se a capital oficiosa do desenho animado no país, reunindo uma dezena de estúdios de grande porte que centralizam 90% da produção de cartoons para a TV, e cujo ponto capital é o prédio azul e vermelho da Marvel, encimado por um gigantesco Homem-Aranha.

No ano passado, enquanto Eddie Murphy, Os Intocáveis e Nascido para Matar engalinhavam-se pela preferência do espectador de verão, um azarão, correndo por fora, estourou a boca da venda de ingressos: a pacata Branca de Neve e os Sete Anões, relançada após décadas de reclusão. E, este ano, novamente um desenho animado promete disparar à frente da concorrência pesada de Rambo, Crocodilo Dundee e companhia: Who Framed Roger Rabbit, uma genial mistura hightech de animação de altíssima definição (onde as figuras desenhadas assumem contornos tridimensionais) e ação ao vivo, com atores (liderados por Bob Mon Lisa Hoskins). Essa fantasia foi criada e confeccionada, a muitas centenas de mãos, pela primeira produção conjunta entre os estúdios Disney e a Amblin Entertainment de Steven Spielberg.

Se no cinema e na TV o clima está fervendo para o cartoon, no mercado de vídeo a coisa há muito já passou do ponto de ebulição. No final de 1987, na época das festas, foram vendidas 7,5 milhões de cópias de A Dama e o Vagabundo, tornando a odisseia romântico-canina de Disney o videocassete mais vendido da história. Com dez títulos lançados na série Walt Disney Cartoon Classics — cada volume traz em torno de 25 minutos de desenhos compilados entre a produção Disney pré-longa-metragem, animações curtas com Mickey, Donald, Pateta e companhia —, a Disney está lançando agora, para o verão de 1988, uma profusão de novos produtos. Entre eles está a série Walt Disney Mini-Classics, quatro desenhos com cerca de 30 minutos de duração, cada qual com uma história completa — a exceção é a fita especial em homenagem aos 60 anos de Mickey, que reúne trechos de vários desenhos. Uma série de compilações do seriado de TV Ducktales, que marca a volta triunfal de Disney à televisão, depois de anos com a empoeirada Disneylândia, e uma coleção de números musicais, Disney's Sing Along Songs, completam esta vasta ofensiva da Disney no vultoso mercado do videocassete doméstico. Colocados na praça no último dia 31 de maio, os produtos — principalmente o especial de Mickey — têm tido uma saída extraordinária. Razões para tanto sucesso? Tanto as crianças de hoje quanto as crianças de ontem (os endinheirados yuppies com eterna nostalgia de seus "anos dourados") têm seus desejos e aspirações resolvidos e saciados com a velha e boa fórmula mágica de Disney e companhia.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles



Foram 40 milhões de dólares, 400 efeitos especiais, cenas nos estúdios Elstree, em Londres, outras na Nova Zelândia, outras no País de Gales e... na Califórnia, EUA, é claro, na Industrial Light and Magic de George Lucas. Para o senhor dos efeitos especiais dos anos 80, Willow é o seu "projeto de estimação". Para as platéias, parece que é o "filme de estimação"

Há muito tempo, antes que a distante galáxia onde se passa a saga de *Guerra nas Estrelas* existisse nas telas e em celulóide, George Lucas teve um sonho. Ou quase isso. Ele imaginou — e escreveu — um conto de fadas clássico. Daqueles do modo antigo. Absolutamente sem espaçonaves e raios laser. Mas dragões, encantamentos e bruxas. Curiosamente, contudo, ao começar o processo de transposição dessa história para a tela, Lucas se viu diante de



Fotos Lucasfilm

peciais que, algum dia no futuro, tornasse realidade todos os seus sonhos — e assim nasceram as aventuras de Luke Skywalker, seus amigos e inimigos, e a hoje ilustre Industrial Light and Magic, a fábrica de efeitos especiais que a imaginação de George Lucas exigiu e forjou.

E agora, 15 anos depois do primeiro esboço, o conto de fadas inventado por Lucas chega, afinal, às telas: estreou dia 20 de maio nos Estados Unidos — e deverá estar no Brasil no final do ano, na época do Natal — *Willow*, um conto clássico de magia e encantamento, urdido ao longo de dois anos, 40 milhões de dólares e 400 efeitos especiais, entre os estúdios Elstree, em Londres (o mesmo em que foram filmados os três *Guerra nas Estrelas* mais *Caçadores da Arca Perdida*), os gigantescos galpões da Industrial Light and Magic, em Marin County, ao norte de San Francisco, Califórnia, e locações no País de Gales e na Nova Zelândia. Ron Howard, de *Splash* e *Cocoon*, assina a direção, mas roteiro, produção e supervisão de efeitos especiais permanecem com George Lucas, que chama *Willow* de “meu projeto de estimação”. Para Howard — chamado por Lucas para assumir a direção porque o criador de *Guerra nas Estrelas* queria se dedicar totalmente à produção, principalmente na parte de truques visuais —, *Willow* é uma história de aventura, cheia de encantamento, magia e perigo, mas é também uma história de heróis improváveis e seus esforços — bem e mal-sucedidos — para ganhar confiança em si mesmos. É uma visão estritamente compatível com a do próprio George Lucas, que vê sua própria filmografia — e *Willow* em particular — como uma iniciativa deliberada para dar ao público, principalmente às crianças e aos adolescentes, um conjunto de histórias modernas. “Estamos perdendo este legado de contos de fadas. E isso é extremamente importante como herança para as novas gerações. Concebi *Guerra nas Estrelas* com este es-

pírito. E ele está presente em *Willow* — parte do que essas histórias contam é como se aprende a confiar em si mesmo. E essa é talvez a coisa mais importante que se possa ensinar a uma criança ou um jovem.”

Para contar essa jornada em busca da autoconfiança, *Willow* toma emprestado praticamente todos os símbolos clássicos da história fantástica. Há um pouco de Grimm, bastante de Tolkein e seu *Senhor dos Anéis* e até menções bíblicas (o episódio de Moisés abandonado no rio, a matança dos inocentes) na saga do diminutivo *Willow* Ufgoo (vivido por Warwick Davis, que foi Wicket, o Ewok, em *O Retorno de Jedi* e *Caravana da Coragem*). O tímido fazendeiro e mágico amador Nelwyn (um povo de gente pequena e pacífica que vive num dos condados de um distante reino) que, uma bela manhã, encontra flutuando nas margens de um riacho um bebê humano — ou Daikini, como diz seu povo — e, depois de muita deliberação e hesitação, decide devolvê-lo a sua gente. O que nem Willow nem os Nelwyn sabem, no início da história, é que o bebê é, na verdade, uma criança extraordinária, a menina Elora Danan que, segundo as profecias, terá o poder de destruir a cruel imperatriz e feiticeira Bavmorda, que, há décadas, comanda um reino

Abaixo,
Madmartigan
(Val Kilmer)
e o anão Willow
Ufgood
(Warwick Davis).
Ao lado, uma
externa que
marca o tom
de grande
produção

um imenso obstáculo — a tecnologia disponível no cinema, naquele momento, tornava virtualmente impraticável um filme com sua “singela” narrativa mágica. Incrível, mas verdadeiro: o outro conto de fadas de Lucas, a primeira parte da trilogia *Guerra nas Estrelas*, era mais viável que suas visões de espadachins, elfos e gnomos. Conformado, ele concentrou esforços na realização de *Guerra nas Estrelas* e na criação de uma sólida oficina de efeitos es-



de trevas na região. Perseguido pelas tropas diabólicas da Imperatriz, Willow em breve corrige seu curso e, seguindo as indicações da fada Cherlindrea, rumo para o reino de Tir Asleen, onde, dizem as lendas, a criança estará a salvo até que possa cumprir seu destino. No caminho, encontra toda sorte de criaturas fantásticas — inclusive um dragão de duas cabeças chamado Eborsisk (uma piada com os dois críticos de cinema mais famosos dos Estados Unidos, Ebert e Siskel) —, além de uma gama sortida de aliados: os minúsculos Brownies — povo de elfos, brincalhões ainda menores que os Nelwyns —, a feiticeira Fin Ra-

ziel (que passa todo o filme transformada nos animais mais diversos, porque a mágica de Willow é extremamente incompetente para tirá-la do encantamento lançado pela Imperatriz maldosa) e o espadachim renegado Madmartigan (vivido por Val Kilmer, estrela da TV americana e protagonista de filmes como *Top Secret* e *Reall Genius*, além de uma participação em *Top Gun*), que, contra todas as probabilidades, acabará se apaixonando exatamente pela cruelíssima (mas estonteante) filha da Imperatriz, a princesa Sorsha, líder das tropas das trevas (interpretada pela atriz britânica Joane Whalley).

Com uma história dessas, é fácil concluir por que *Willow* era virtualmente impossível de ser realizado pelos altos padrões de Lucas, no remoto início dos anos 70. E é fácil, também, imaginar como, agora, sua produção consumiu 40 milhões de dólares, 10 milhões dos quais apenas em efeitos especiais. De todos os filmes finalizados na Industrial Light and Magic, apenas *O Retorno de Jedi* teve mais efeitos especiais que *Willow* (mais de 600 em *Jedi*). Além dos truques clássicos que são a verdadeira assinatura visual da ILM — animação quadro a quadro, maquetes, criaturas-marionetes controladas por

computador, painéis de pintura matte para criar, por exemplo, o sombrio castelo habitado pelo dragão Eborsisk —, *Willow* tem seus próprios efeitos-mascote, os mais queridos pela equipe técnica, exatamente porque representaram os maiores desafios. Um deles foi a fada Cherlindrea, que deveria ter, segundo o roteiro, uma presença absolutamente diáfana, translúcida e incandescente na tela: para criar esta ilusão, foram necessários três dias de filmagem, câmeras controladas por computador (são elas, e não a atriz, que se movimentam para criar o efeito de "flutuação") e uma combinação de filtros difusores, filme superexposto e iluminação também controlada por computadores para fazer com que ela "brilhe". O outro foi, justamente, o dragão de duas cabeças — que originalmente, no roteiro, era uma criatura ainda mais absurda, com 17 cabeças: com muitas negociações e estudos, Eborsisk ficou reduzido a um par de pescoços, para os quais foram necessários seis meses de trabalho, um esqueleto de aço levíssimo e várias esculturas de material emborrachado, até que ele se parecesse e se comportasse como um monstro de 5 metros de altura (quando, na realidade, tinha apenas metro e meio).

Precedido da habitual campanha-monstro e acompanhado dos habituais subprodutos de merchandising (um álbum de quadinhos já está à venda, e em breve surgirão os inevitáveis bonecos, lancheiras, estojos, mochilas etc.), *Willow* tem agora a sua frente uma trilha de incógnitas quase tão extensa quanto a de seus heróis — conseguirá o filme ser bem recebido num mercado inundado por violência? Sobreviverá às comparações com, por exemplo, *A Lenda*? Repetirá o êxito da série *Guerra nas Estrelas* ou o fracasso de *Howard, the Duck*? Do alto de sua fortaleza de Marin County, o príncipe George Lucas aguarda.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

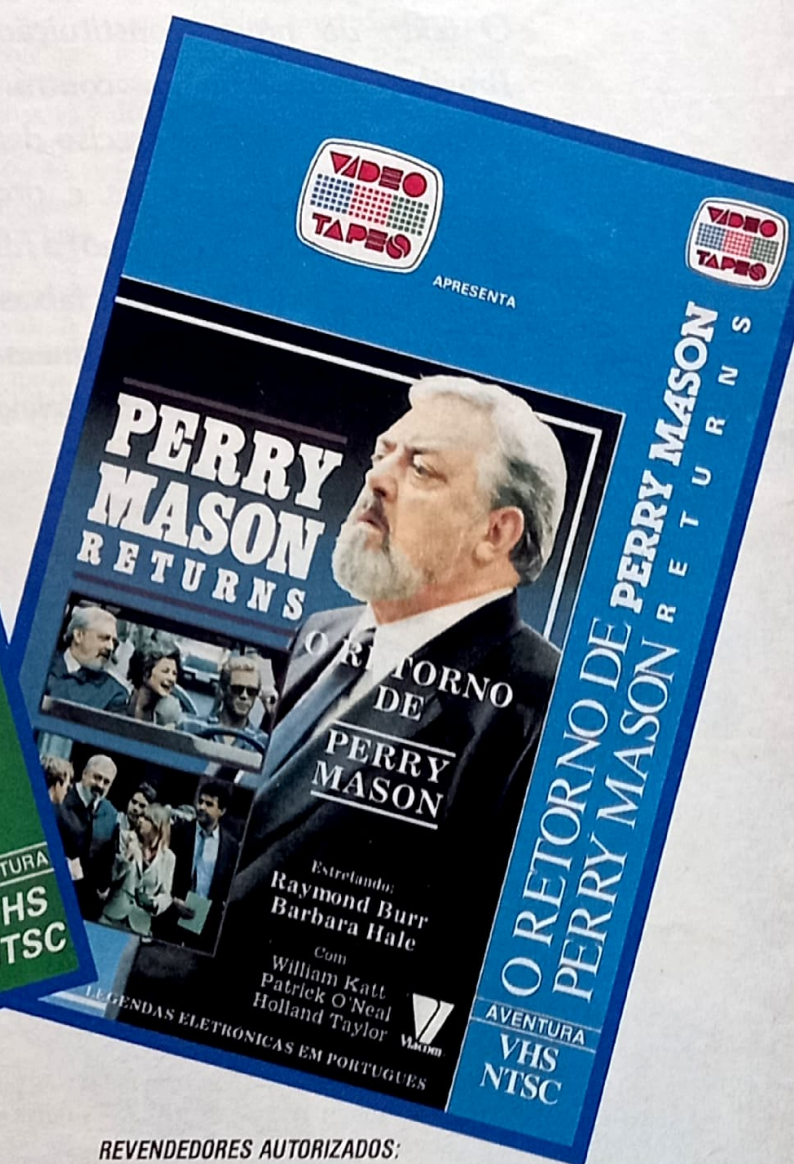
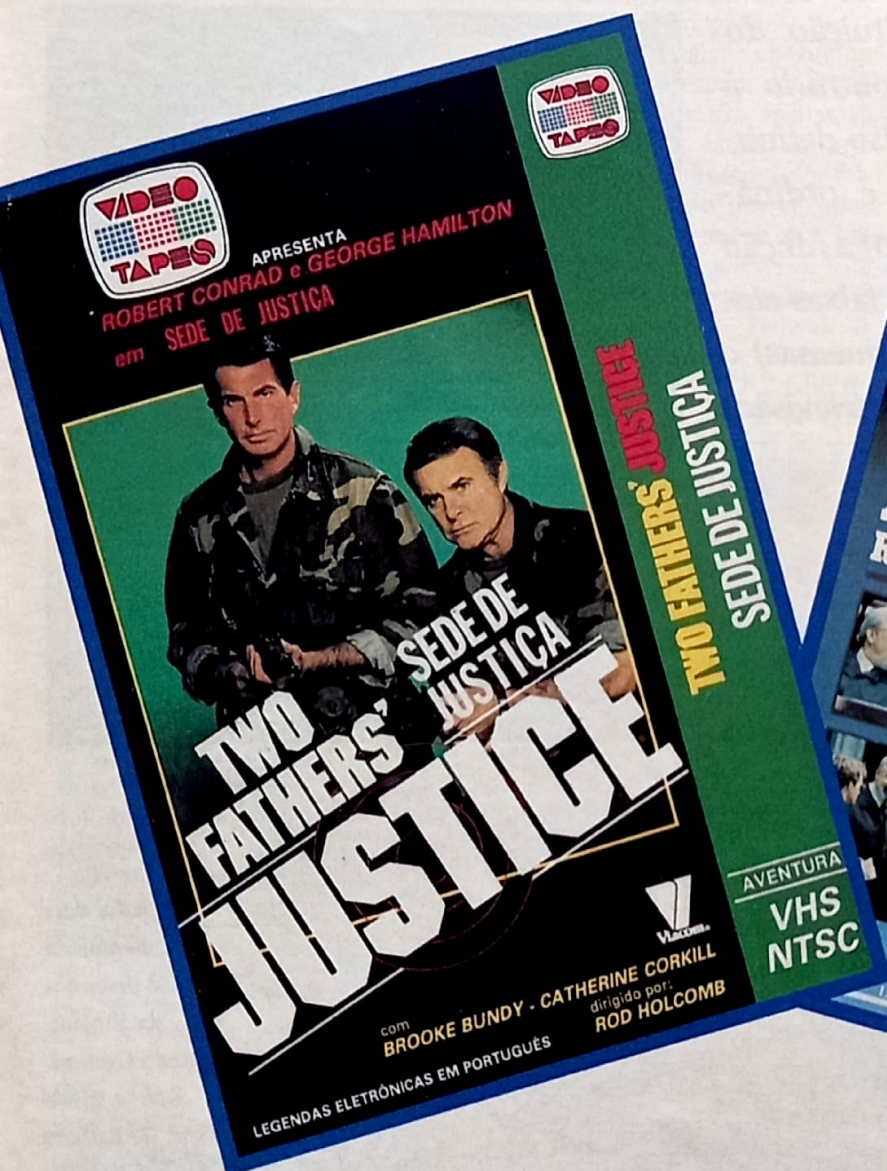


Acima, o universo sombrio das feitiçarias e mágicas; à direita, o diretor Ron Howard (de chapéu) e o superprodutor George Lucas



A JUSTIÇA VOLTOU ...EM VÍDEO

Culpado ou inocente? No **Retorno de Perry Mason** não haverá mais estas dúvidas. Em **Sede de Justiça** os ressentimentos entre rivais serão apagados e a união, mais uma vez, fará com que a justiça prevaleça. Estes dois filmes mostrarão pra você os dois caminhos da justiça... um da violência e outro da inteligência. Vai caber à você avaliar qual a forma correta. Se você também tem sede de justiça, corra até sua locadora, pelo menos em vídeo ela existe.



AGORA EM PRONTA ENTREGA... FINALMENTE



VIDEO TAPES do Brasil Ltda.

Distribuição exclusiva:

Av. Brig. Luiz Antonio, 1404 - 8º - conj. 806
CEP 01318 - Bela Vista - São Paulo - SP
Tel.: (011) 575-4595

REVENDEDORES AUTORIZADOS:

São Paulo - Sunny Video - Tel.: 259-9700
Nova Visão - Tel.: 579-9117

Rio Grande do Sul - Bennemann Com. e Repres. Tel.: (0512) 26-4256
Rio de Janeiro - Maxi Video - Tel.: (021) 233-9346
Bahia - Video Fone - Tel.: (071) 243-5058
Paraná - Master Video - Tel.: (041) 224-8085/222-8968
Santa Catarina - Objetiva Filmes - Tel.: (0482) 44-2122/44-9848
Pernambuco - Distr. de Filmes Pajeum - Tel.: (081) 224-5952
Ceará - Áudio Video Center - Tel.: (085) 244-3311

E A CENSURA, COMO É QUE FICA?

O texto da nova Constituição do Brasil é expressamente contrário à censura. Mas agora é preciso definir, nas leis complementares e ordinárias, quem exercerá (e como) a função de classificar os filmes por faixas etárias (para os cinemas) e horários (para a televisão)



Sipa-Press



Christophe L.

Ao lado, dois momentos da nudez polêmica da Virgem, segundo Godard. Acima, a tela do italiano Andrea Solario: a nudez é clássica

"É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística" (Parágrafo 2º, do art. 256 da nova Constituição Federal)

Parece que o exercício estatal da mutilação da obra de arte tem os dias contados. Uma perspectiva animadora para um país que viu nascer a censura à imprensa, por exemplo, antes mesmo que a própria imprensa — quando a tipografia da Imprensa Régia aportou ao Brasil, em 1808, já eram vigentes nestas plagas as rígidas disposições da legislação portuguesa, que limitavam a liberdade de expressão. E, ao longo da história brasileira, disparates tragicômicos têm estado sempre às voltas com a censura. Nos últimos anos, principalmente. Os cinéfilos que o digam.

Alguns casos recentes dão conta de ilustrar o ridículo. Quem é que não gargalhou com *Laranja Mecânica*, de Stanley Kubrick? Não que o filme do diretor americano fosse uma comédia. Acontece que os censores, quando permitiram a exibição da obra em circuitos comerciais, incumbiram-se de tapar os nus frontais com uma hilária bolinha preta, que corria atrás do sexo dos atores como uma pulga gigante. Numa inversão esquisita, o espanto de Pero Vaz de Caminha diante das índias peladas, registrado na sua carta ao rei sobre o descobrimento da Terra de Vera Cruz, passava a ser o espanto das autoridades brasileiras diante da nudez do cinema dos países civilizados.

O rescaldo desse "furor-censor" alcançou a chamada Nova República. Em 1986, um ano após a promessa do ministro da Justiça Fernando Lyra de acabar com a censura, os seios descobertos da Virgem Maria em *Je Vous Salue, Marie*, do francês Jean-Luc Godard, desencadearam uma polêmica teológica federal. No filme, a mãe de Jesus Cristo é uma mulher comum de nossa época, o que ofendeu as doutrinas religiosas da Santa Sé. Fiel aos apelos de setores majoritários da Igreja Católica, o presidente Sarney assumiu a decisão de ve-

tar o filme, contra protestos generalizados da sociedade civil. Se a mesma fúria teológica chegasse às dependências do Museu do Louvre, em Paris, os visitantes se veriam impedidos de contemplar os seios de Maria na obra-prima do italiano Andrea Solario (1460-1522), *A Virgem da Almofada Verde*. Para o bem da cultura da humanidade, felizmente, a tela se encontra lá, em paz.

A mesma paz talvez chegue ao Brasil. O que se espera daqui para frente é que ocorra apenas as classificações das obras de arte — entre elas os filmes — por faixas etárias, no caso dos circuitos comerciais de cinema, e por horário, no caso da televisão. Até agora, a censura tem sido uma atribuição da Polícia Federal. A Divisão de Censura e Diversões Públicas instalou-se no Prédio do Departamento de Polícia Federal, que, por conta de sua fachada escura com vidros fumê, levou o apelido de "Máscara Negra". É lá que, em oito salas com projetores de 16 e 35 mm, além de equipamento de vídeo, todo filme, antes de cair no mercado brasileiro, passa pelo exame de, no mínimo, uma equipe de três censores. Estes, em seguida, redigem um parecer, recomendando a proibição ou a liberação, e em que termos ele pode ser exibido. Este procedimento permanece até agora, uma vez que, embora extinta no texto da nova Constituição Federal, a censura só será definitivamente modificada pelas leis ordinárias e complementares que ainda não foram aprovadas.

Depende da nova legislação o destino dos 218 censores existentes no país. Todos eles, com diploma universitário da área de Humanas, prestaram concurso, foram aprovados, passaram por um estágio na Academia Nacional de Polícia Federal — onde estudaram, ao longo de quatro meses, matérias como "Psicologia



R. F. Farias

Infantil e do Adolescente", "Estrutura Narrativa", "Cultura Brasileira", "História da Arte", "Técnicas de Cinema Oficial" — e são hoje profissionais de carreira. Os rendimentos iniciais — entre salários e gratificações por tempo de serviço e por função policial — chegaram à casa dos 100'000 cruzados, no mês passado. Esse contingente de censores, além de Brasília, onde são vistos os filmes, espalham-se pelas principais capitais e cidades brasileiras, mas são uma classe unida, como outras categorias profissionais, e chegaram a pressionar a Assembléia Nacional Constituinte para garantir a manutenção da censura nos seus moldes atuais, subordinada à Polícia Federal, conservando todas as vantagens financeiras e sociais da função policial.

O censor Arésio Teixeira Peixoto, presidente da Anacen (Associação Nacional dos Censores), diz que, a partir de agora, uma das principais aspirações da categoria é ter o direito de opção entre continuar na Polícia Federal ou no serviço de censura classificatória, na hipótese deste serviço sair do âmbito policial, como se espera. Nesse processo de transição legislativa, Arésio Teixeira Peixoto garante que "a Associação continuará a lutar pelos nossos interesses".

Enquanto tudo continua como está, valem os velhos procedimentos. A equipe de três censores assiste a um filme, emite seu parecer e o diretor da Divisão de Censura assina o certificado. "Eu me baseio no parecer dos censores", confessa o atual diretor, Eustáquio de Mesquita, que geralmente não vê os filmes. Trata-se de um estilo bastante afastado de seu antecessor, Coriolano Fa-

**Reginaldo Farias em
Pra Frente
Brasil; problemas
com um general**

gundes, que já quis ser cineasta e chegou a realizar uma comédia erótica baseada no *best-seller* de Irwing Wallace, *Os Sete Minutos*. Para Eustáquio Mesquita, baiano de 49 anos, "o cinema é para desopilar". Por isso prefere os filmes policiais e os de ficção científica "bem-feita" e garante que nunca proibiu seus cinco filhos de assistirem a filmes impróprios. "Apenas aconselho."

Não é de conselhos, porém, que vivem os censores de carreira. Eles cortam, vetam, impõem modificações em letras de músicas, peças teatrais, novelas de televisão e, naturalmente, em filmes. Quando não fazem nada disso, classificam os filmes para certas idades — mas costumam adotar justificativas incompreensíveis para as classificações. *Esperança e Glória*, obra belíssima do inglês John Boorman, ficou proibido para menores de 14 anos por mostrar "cenas de malícia familiar", conforme atesta o certificado que precede a projeção da fita. A justificativa é tão paradoxal que nem mesmo o diretor Eustáquio Mesquita consegue disfarçar o riso, preferindo não comentar este caso em particular: "A justificativa deveria informar, do lado de fora do cinema, o que o filme tem de mais forte. Mas as pessoas não se regem pela justificativa, uma vez que só a verão dentro da sala de projeção".

Os casos esdrúxulos, de fato, são numerosos. *Gilda*, o clássico de Charles Vidor, foi carimbado com os dizeres "cenas de vio-

lência moderada", por causa de um assassinato sem sangue, e foi proibido para menores de 14 anos. Mais incongruente é que os mesmos menores puderam ver *Cobra*, de Sylvester Stallone, em que o ator-diretor mata um bandido espetando-o pelas costas num desses enormes ganchos de guindaste. No mesmo ano de 1986, alertado para o escorregão da censura, o ministro Paulo Brossard mandou recolher as cópias da produção de Stallone, e aí as autoridades pecaram pelo outro extremo: cortaram aqui, mutilaram ali e devolveram *Cobra* para as telas, proibido para menores de 18 anos. Vai entender...

E existem também certas lendas que povoam o assunto. Conta-se que um certo general, ao avaliar o conteúdo de *Pra Frente Brasil*, de Roberto Farias, julgou tratar-se de uma obra "a um passo da luta armada". Com isso, o filme realista que narra os tormentos de um cidadão comum preso por engano pelos órgãos de repressão do regime militar, teve muitos problemas para obter seu certificado de censura, que acabou saindo em 1982. Na ocasião causou escândalo a informação de que a então diretora da Divisão de Censura, Solange Hernandez, havia vetado o filme e ocultado sete pareceres de subordinados seus favoráveis à liberação.

A sorte de uma outra produção nacional foi diferente: *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, foi proibido para menores de 18 anos no circuito comercial de cinema. Anos depois, por uma das gratas esquisitices brasileiras, foi exibido na televisão, sem cortes, com censura livre. A mesma liberdade não contemplou *Cidade Oculta*, de Chico Botelho, que teve extirpada a cena de um policial que injetava droga nas veias.

Drogas, aliás, despertam um apetite fissurado nas tesouras da Capital Federal. Nem mesmo *Hannah e Suas Irmãs*, do inatacável Woody Allen, passou ileso.

Teve um diálogo sobre cocaína aspirado da cópia exibida no Brasil. Pior do que as drogas, só mesmo o sexo. *Perdoa-me por Me Traíres*, de Braz Chediack, passou na televisão com duas cenas a menos: um aborto e um orgasmo da atriz Vera Fischer em cima de algumas sacas de cereais. Já os filmes pornô, num golpe de esperteza, conseguem ser exibidos mediante um artifício jurídico que a Justiça Federal tem acatado. De posse da proibição da censura, os exibidores impetram os já antológicos mandatos de segurança, que podem durar até seis meses. Às vezes, pode se dar o oposto. Em 1985, um juiz de menores pôde impedir, no estado de São Paulo, a exibição pela televisão de *O Último Tango em Paris*, de Bernardo Bertolucci. Sem cidadãos incomodados em outros cantos do país, o filme foi ao ar normalmente nos demais estados.

Foi justamente o interesse pelo sexo que ocasionou um dos episódios mais grotescos da história da censura brasileira. Em agosto de 1982, *O Império dos Sentidos*, do japonês Nagisa Oshima, aguardava uma longa novela para obter seu certificado. Festejado como uma das obras-primas da sétima arte, o filme tropeçou na Polícia Federal por causa de suas cenas de sexo explícito. Impressionado com tantos comentários, o filho do então ministro da Justiça, Ibrahim Abi Ackel, Paulo, na época com 16 anos, surrupiou a cópia para uma sessão *privée* na sala de projeção do Ministério da Justiça. Alguns colegas de colégio foram convidados e compareceram à sessão. O restante da população teve de esperar ainda mais para conhecer aquela primazia do cinema. Agora, com as intenções contrárias à censura expressas na nova Constituição Federal, lançam uma tênue esperança de que cenas lamentáveis — e eticamente censuráveis — como essas não voltarão a acontecer.

Nelcy Del Grossi

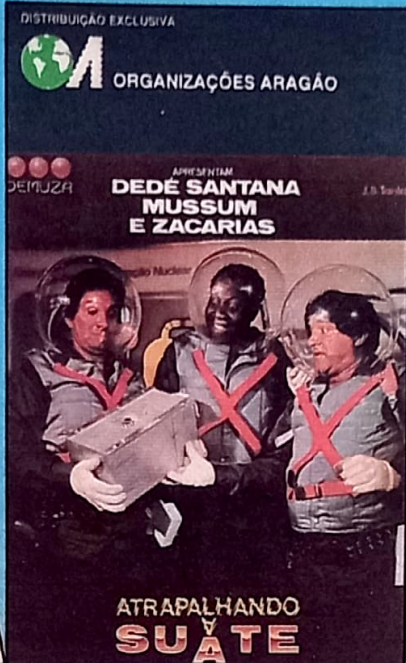
Nu frontal de Laranja Mecânica, aqui sem as bolinhas pretas que ridicularizaram a cópia exibida nos cinemas brasileiros



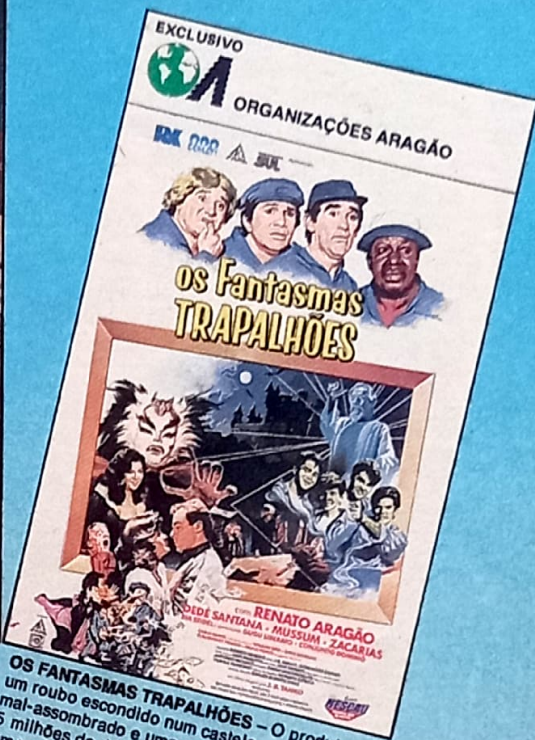
Prod. DB



OS TRAPALHÕES NO AUTO DA COMPADECIDA – A obra imortal de Ariano Suassuna, sucesso no mundo inteiro, e editada em vários idiomas. A luta dos humildes contra os poderosos, numa versão magistral do consagrado quarteto, que mostra a seriedade do tema sem deixar de ser engraçada.



ATRAPALHANDO A SUATE – Dedé, Mussum e Zacarias numa paródia sobre o antigo seriado da TV "SWAT", com participação de Lucinha Lins e Oswaldo Loureiro.



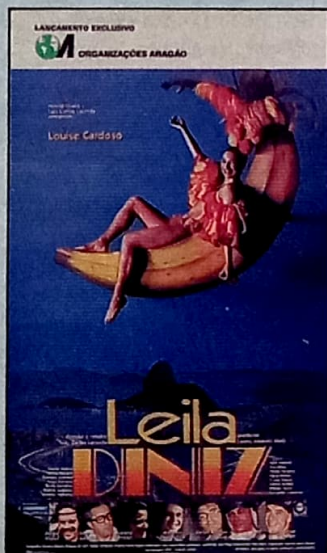
OS FANTASMAS TRAPALHÕES – O produto de um roubo escondido num castelo mal-assombrado e uma recompensa de 5 milhões de dólares, colocam os Trapalhães, em mais uma das clássicas confusões. Com Gugu Liberato, o grupo Dominó, Bia Seidl e Carla Daniel.



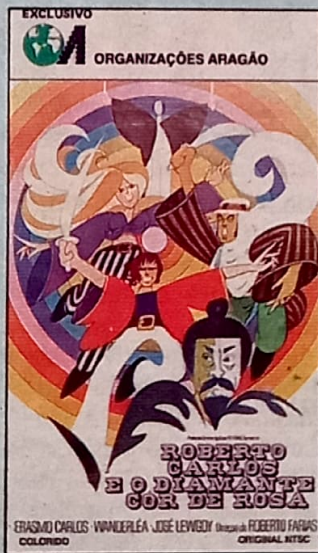
ORGANIZAÇÃO ARAGÃO

Rua Acre, 47 – sala 1101 – Rio de Janeiro – RJ
CEP 20081 – Brasil – Tel.: (021) 233-3484

OS SUCESSOS QUE MARCARAM A NOSSA ÉPOCA



LEILA DINIZ – Uma mulher que quebrou todos os preconceitos de uma época não muito distante. Com sua irreverência e sua sinceridade, ela mudou o jeito de ser de toda uma

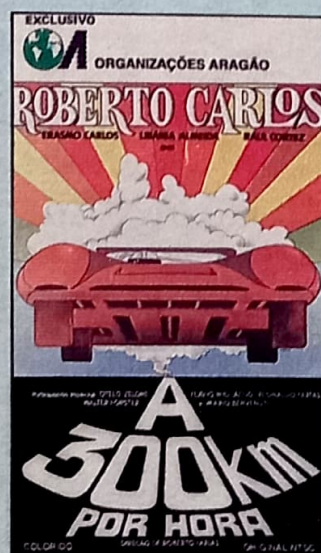


R.C. E O DIAMANTE COR DE ROSA – Com Erasmo Carlos, Wanderléia e José Lewgoy.

A trilogia de Roberto Carlos, com histórias emocionantes, cheias de aventuras, onde os fãs do rei vão se reencontrar com os grandes sucessos que marcaram época na era da jovem guarda. Todos eles sob a impecável direção de Roberto Farias



R.C. EM RITMO DE AVENTURAS – Com José Lewgoy, Reginaldo Farias e Rose Passini.



R.C. A 300 KM POR HORA – Com Erasmo Carlos, Libânia Almeida e Raul Cortez.



HERÓI BANDIDO, DEUS MORTO

"Roteiro ingênuo", "protagonista canastrão"; xingamentos não faltam para o filme de Cimino. Na defesa do diretor, e do herói mítico, eis aqui uma crítica favorável

Uma época extenuada é uma época sem heróis. Existem heróis — semideuses de dimensões trágicas — no cinema contemporâneo? Quem poderia se candidatar? O desenganado etílico de *Barfly*? O prodígio de artes marciais de *Máquina Mortífera*? A máquina de matar de *Full Metal Jacket*? O Mandrake black-sexista de *Um Tira da Pesada II*? O moralista incorruptível de *Os Intocáveis*? Não. Esses não passam de anões

espirituais. Se a época não mais admite heróis, pelo menos comporta a lembrança de um tempo onde os homens ainda se permitiam sonhar com a condição de herói. É esta a chave de leitura principal para *O Siciliano*, quinto filme do esteta Michael Cimino (Nova York, 1943), depois de *Thunderbolt e Lightfoot* (1974), *Franco-Atirador* (1978), *O Portal do Paraíso* (1980) e *O Ano do Dragão* (1985).

O Siciliano de Cimino não é um drama-documentário sobre a vida de Salvatore Giuliano, Robin Hood peninsular cuja popularidade o elevou à condição de mito mundial nos anos 40. Francesco Rosi, nos anos 60, em *O Bandido Giuliano*, encarregou-se da reportagem. *O Siciliano* de Cimino é mitológico. Giuliano, o bandido, anjo e demônio, humano — mui-

to humano — e semideus, é apresentado através do filtro da estética.

É um filme "aéreo". Grande parte da trama transcorre nas alturas físicas (as montanhas da Sicília) ou metafísicas (os sonhos de Giuliano para seu povo). A câmera de Cimino, literalmente, voa. Já começa no céu. Amanhecer. A câmera abre nas nuvens, vai descendo, em espiral, até chegar, em movimento circular, ao nível da Terra: uma praça de Palermo, capital da Sicília. Aparece a figura do professor Hector Adonis. Um personagem enigmático, de nome absolutamente mitológico, um professor de estética... paraplégico. Adonis está indo para uma prisão, levando a morte em um frasco de vidro. O condenado é Aspanu Pisciotta: o último homem — e melhor amigo — capaz de trair Salvatore Giuliano. A partir daí, o roteiro de Steve Shagan (baseado no best-seller de Mario Puzo) e a direção de Cimino recontam a história de Giuliano através dos olhos do amargo e apaixonado professor. Este complexo personagem é a peça mais fascinante no xadrez montado por Cimino. Hector Adonis tem um corpo imperfeito — mas sua mente só admite a perfeição. É um esteta. Para ele, Giuliano, o Robin Hood romântico, é uma figura mítica. Hector Adonis recria Giuliano de acordo com seus próprios ideais estéticos. Cimino remete a referência de Hector Adonis diretamente à *Ilíada* de Homero, e à relação triangular entre Heitor, Pátroclo e o herói Aquiles durante a Guerra de Tróia. Só que as relações de Giuliano são ainda mais complexas do que em Homero — de acordo com a interpretação de Cimino. Através do esteta Adonis, o espectador acompanha Giuliano em dois registros: a evolução de sua amizade trágica com o braço-direito Aspanu e sua trajetória em direção ao Olimpo, onde estará ao lado do símbolo da aristocracia, o Príncipe Borsa, e o símbolo do poder prático e temporal, o mafioso Don Masino.

Com um material de conotações tão explosivas, e com tamanha ambição de projeto, não é por acaso que Cimino tenha galvanizado, mais uma vez, um vendaval de críticas iradas. Em *O Franco-Atirador* e *O Ano do Dragão*, foi acusado de fascista (contra, respectivamente, os vietnamitas e os chineses imigrantes nos EUA). *O Portal do Paraíso* só é lembrado como o megafracasso que arruinou a United Artists. Tudo isso é ridículo. *O Franco-Atirador* é muito mais do que um dos grandes filmes sobre o trauma Vietnam: é uma obra-prima de simetria perfeita sobre o tema da caça, no centro do qual já se situa uma amizade trágica. *O Ano do Dragão* — à parte sua precisão documental da demência mafiosa americana — explora outra face da amizade ideal: o amigo em dívida com o outro procura desesperadamente um assassino. *O Portal do Paraíso* representa a orquestração por inteiro da *Divina Comédia*, segundo Cimino — inferno, purgatório e paraíso. *O Siciliano* completa o estudo em profundidade da amizade masculina com o desfecho trágico: o amigo e aliado termina revelando-se, também, um traidor.

Na parte prática, Cimino também sofreu — e continua sofrendo. A versão original do filme tem 146 minutos. É a que entrou em cartaz na França e na Itália. Nos EUA, o filme foi retalhado em quase meia hora pelos distribuidores, sob o eterno "argumento" do "não-comercial". Cimino não reconheceu sua autoria nessa versão. Nem poderia. As cenas sacrificadas são justamente as que realçam a dimensão olímpica de sua tese.

Que esse Giuliano romântico, ingênuo e ao mesmo tempo soberbo agirá como um semideus não temos dúvida desde a segunda sequência, logo após a chegada do professor Adonis à prisão para sentenciar o traidor. Cimino dá uma aula de montagem mostrando como se faz "nascer" um personagem crucial, como apresentá-lo em toda a sua complexi-

dade. Ele monta, alternando, duas seqüências: Giuliano e Aspanu, protegidos por dezenas de camponeses, fugindo da polícia porque estavam transportando trigo roubado, e a chegada no castelo da duquesa de Crotona, depois de um passeio a cavalo. A "resolução" vem a seguir: Giuliano é ferido mortalmente por um policial e foge no cavalo da duquesa...

Giuliano não morre — contradizendo todas as previsões. É como se ascendesse a uma esfera acima dos mortais. Cura-se em um mosteiro. Cimino introduz uma cena belíssima: Giuliano, com uma vara, desenha na terra três círculos. Segundo ele, são os três planetas que governam a Sicília: a Igreja, a aristocracia e a Máfia. Ao lado, desenha um quarto círculo. Um quarto planeta. Ele. Salvatore Giuliano.

Estabelecido o mito — o homem que viu a morte face a face e "voltou" —, Giuliano constrói sua lenda. Vai para as alturas — nas montanhas. Monta seu bando. Rouba fortunas dos ricos. É a

À esquerda, Lambert na igreja e, abaixo, com seu melhor amigo, Aspanu (John Turturro)



Luisoni Gamma/Sigla

volta de Robin Hood — de casaco, cinto com munição e sempre um livro de poesia ao lado. Cimino abandona o processo de montagem dinâmica, rápida, e passa diretamente para o balé à la Visconti (inclusive, muita gente que participou da famosa cena do baile no *Leopardo* viscontiano, também trabalhou em *O Siciliano*). Chegamos, finalmente, ao Olimpo. Os encontros se sucedem. Giuliano, na aparência, é invulnerável. Vai roubar o castelo da duquesa (a fassbinderiana Barbara Sukowa, em uma performance improvável, com sotaque de americana entediada), e ela o leva para a cama. Giuliano rapta o Príncipe Borsa (Terence Stamp, esplêndido) e o traz para as montanhas. Passeiam pelo Olimpo, discutindo preconceitos de classe. Don Masino (o fabuloso ator teatral inglês Joss Ackland), ou seja, o símbolo da máfia, o protege, à distância. Ele é o "pai", Giuliano é seu "filho" espiritual, assim como Hector Adonis, na fábula, representa o papel da mãe (não existem figuras maternas tradicionais dentro da cosmologia de Michael Cimino).

O encontro de "pai" e "filho" — Maomé vai à montanha, Don Masino vai ao Olimpo beijar a mão de seu protegido — é a cena crucial de *O Siciliano*. É a ilustração máxima da tese de Cimino, segundo a qual a lei do pai prevalece sobre a lei da política. É o momento no qual o filme assume

toda a sua dimensão mítica. Depois, só seria possível a decadência. Giuliano — o semideus rodeado de meros mortais — começa a se confundir, o cerco dos poderes da Sicília fecha-se em torno dele. Don Masino cada vez menos pode protegê-lo. Todos o abandonam. Giuliano queria dar terra a seu povo — e termina percebendo que só queriam é ter o que comer no dia-a-dia. A Sicília está condenada a uma fatalidade histórica. Não há sobrevivência para um "quarto planeta" fora da aristocracia, da máfia e da Igreja. Para Giuliano, só resta o isolamento. A fuga. A traição pelo braço-direito. Mas ele morre sem ter medo de morrer.

Christophe Lambert está absolutamente perfeito como Salvatore Giuliano. Esta é uma afirmação no mínimo incandescente. O que o menino Lambert, com sua aura de desprotegido e sua capacidade infinita de provocar uma voragem de sentimentos maternos e libidinais em uma legião

feminina, teria a ver com o bandido Giuliano? Dentro do que Cimino pretende, tem tudo. Lambert é um Giuliano mítico. Ausente. Flutuando na terra, sonhando nas montanhas. Um sonhador romântico — em essência, um desprotegido, sem pai (Don Masino?), sem mãe (Hector Adonis?), com uma linda namorada — depois mulher — incapaz de acompanhá-lo em sua viagem interior. Lambert é o ator ideal para trespassar toda a complexa teia da realidade com seu véu de vulnerabilidade e solidão. De Niro seria muito teatral. Mickey Rourke, muito carregado do pólo "Terra". Lambert, progressivamente, afigura-se como o semideus, o semipresente, sempre a ponto de levantar vôo. Seu casting — contra todos os desavisados que o criticam como um ator sem expressão — por si só redime Cimino de uma série de falhas. Sim, porque Cimino não é Visconti, e, sendo assim, não sabe filmar, por exemplo, o fausto ou a

A mão do mito quase toca a mão de Giovanna Ferra (Giulia Boschi), sua noiva



NO BRASIL, O ATOR FALA PARA A SET

Se na fisionomia marcante ele é quase invariável, o ator Christophe Lambert não é homem de uma só identidade: tem dupla nacionalidade. Nascido há 31 anos em Nova York, ele exibe hoje dois passaportes: o americano, onde o seu nome leva um "r" no final (Christopher), e o francês, por causa de seu pai, nascido na França. O ator fala, fluentemente, as duas línguas. Foi em francês que concedeu esta entrevista exclusiva para SET — a única longa e reservada que deu no Brasil — em maio passado, durante sua visita a São Paulo. A conversa de uma hora começou pela política, passou pelo hábito de leitura e chegou até os planos futuros do ator.

SET — Você votou em Mitterrand, que ganhou de Jacques Chirac as últimas eleições presidenciais na França?

Lambert — Não gosto de falar

de minhas opiniões políticas, até porque a política é quase a mesma, com François Mitterrand ou Chirac. O primeiro é de esquerda, socialista, na propaganda, mas sua política é tão de centro como a de Chirac. Agora, quando Chirac disse que estava pronto a passar para a extrema direita, isso muda muita coisa, e vai contra minhas opiniões. Não gosto nem da extrema direita e nem da extrema esquerda.

SET — Mas você votou?

Lambert — Sim, eu voto por procuração.

SET — Esta é a primeira vez que você vem ao Brasil. Você conhece o cinema brasileiro?

Lambert — Não muito. Conheço algumas atrizes como Sônia Braga e Claudia Ohana, com quem trabalhei em *Priceless Beauty*, de Charles Finch (que será lançado este ano nos EUA). Conheço também o trabalho de Hector Babenco (que na verdade é nascido na Argentina) por causa do mercado internacional. SET — *Le Grand Bleu*, de Luc

solidão do poder da aristocracia. Quando Cimino — depois da cura de Giuliano no monastério — passa a filmar como Visconti, perde sua capacidade dialética, e perde-se na vertigem de conflitos de classe envolvendo os camponeses, os “três planetas” e o “planeta Giuliano”. Ganha com o trabalho do elenco e com as filmagens *in loco*, na Sicília. Perde com a língua, o inglês, uma exigência comercial.

Christophe Lambert, aos 30 anos, sai de *O Siciliano* com mais aura do que pós-*Highlander*, onde era um guerreiro imortal. Seu Giuliano, como o compôs, no que tem de trágico e vulnerável, é um personagem tão vital para o cinema contemporâneo quanto o imperador chinês Pu Yi, de Bertolucci, interpretado por John Lone (por coincidência, revelado ao grande público por Cimino em *O Ano do Dragão*). Giuliano é um camponês que quer ascender aos céus, e morre como um semideus, com lugar garantido no Olimpo. Pu Yi nasce “filho dos



céus” e adquire sua verdadeira liberdade como um homem comum. São esses, alguns dos últimos e verdadeiros heróis possíveis no século que legou à História o campo de concentração e a bomba nuclear.

Pepe Escobar,
de Londres

The Sicilian, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Michael Cimino ■ Com Christophe Lambert, John Turturro, Terence Stamp, Barbara Sukowa, Joss Ackland ■ ROTEIRO: Steve Shagan, com base no romance homônimo de Mario Puzo ■ FOTOGRAFIA: Alex Thomson ■ DIREÇÃO DE ARTE: Wolf Kroeger ■ MONTAGEM: François Bonnot ■ MÚSICA: David Mansfield ■ PRODUÇÃO: Michael Cimino, Joann Carelli ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

A mão do
mito agarra
uma pistola
certeira

Besson, o mesmo que o dirigiu em *Subway*, abriu o Festival de Cannes deste ano. Você já viu?

Lambert — Eu li o roteiro há muito tempo atrás. O papel principal seria meu. Não aceitei porque não achei interessante para mim. (Trata-se de um mergulhador que não consegue se adaptar à vida social.) Eu já vi as críticas ao filme: umas favoráveis, outras contrárias, como sempre.

SET — O que mais lhe agrada num filme?

Lambert — A história.

SET — E o diretor?

Lambert — A história é mais importante. Se você consegue uma grande história e um bom diretor, formidável.

SET — Sean Connery acaba de ganhar um Oscar, como ator coadjuvante de *Os Intocáveis*, o que você acha da premiação, depois de ter trabalhado com ele em *Highlander*?

Lambert — Estou contentíssimo. Ele merecia isso há 15 anos. É um dos melhores James Bond, e o único que conseguiu fugir des-

sa imagem, provando que é um ator de dimensão superior. Além disso, é uma pessoa extremamente simples e gentil. Ainda no final deste ano, vamos estar novamente juntos na continuação de *Highlander*, provavelmente com o mesmo diretor, Russell Mulcahy.

SET — E os planos para o futuro?

Lambert — Existem muitos. Falarei muito pouco dos dois próximos porque ainda não foram assinados. Um é uma história de ação e o outro é uma comédia.

SET — Comédia? Mas isso é novo para você...

Lambert — Sim. Quando *Greystoke* foi lançado há quatro anos, fiz personagens muito parecidos em outros filmes. Aí me deu vontade de mudar um pouco para saber o que podia realmente fazer. Por isso aceitei trabalhar em *I Love You*, em 1986, de Marco Ferreri. Mesmo *O Siciliano* é diferente. Acho importante que um ator saiba para onde se dirigir, tentando se desenvolver mais para dar o que tem de melhor. O ator deve evi-

tar se dispersar, senão o público não saberá onde ele se situa.

SET — O que você gosta de ler?

Lambert — Os gibis (*risos*); desde *Tintim* até *Asterix*, passando pelos traços mais sofisticados de Moebius. Gosto também de romances, de um filósofo simples

— não gosto de coisas complicadas — chamado Allan Watts (divulgador do zenbudismo nos anos 60, uma espécie de “guru” dos hippies) e de scripts (*risos*).

SET — Você já pensou em ser diretor?

Lambert — Por enquanto não. Se eu fosse diretor, nunca me colocaria em cena, seria cineasta somente.

Por Eliana
Thomé de Souza

ENTREVISTA

A mão do mito em
São Paulo: na faixa



Pedro Gomes / Azul



FELIZ ANO VELHO

Aos 30 anos, o diretor e roteirista Roberto Gervitz faz as pazes com a sua geração, ao adaptar o best-seller autobiográfico de Marcelo Rubens Paiva para o cinema



Foto: Maria Eliza/Tatu Filmes

Em agosto de 1982, a publicação de uma autobiografia, escrita na primeira pessoa, comoveu o Brasil. Nela, um jovem universitário, que num tolo acidente fica irremediavelmente paraplégico, faz o balanço de sua vida, seus sonhos e suas perspectivas. O título elogiava o passado: *Feliz Ano Velho*. O autor, Marcelo Rubens Paiva, conseguiu, no entanto, articular um texto teimosamente otimista. O livro virou best-seller com a rapidez dos mais inusitados acidentes. Mas esse sucesso não era nada acidental.

O livro projetou para o país a metáfora viva, em carne e osso, de toda uma geração. Se o autor teve o pai, em pessoa, seqüestrado e morto pelos órgãos de repressão do regime militar — o deputado Rubens Paiva, trabalhista, "desapareceu" no dia 21 de

janeiro de 1971, aos 41 anos de idade —, milhares e milhares de outros jovens tiveram suas referências políticas e seus inspiradores culturais sumidos dentro de um passado próximo, obscuro e truculento. Fossem os livros ou canções proibidos, fossem os intelectuais e artistas exilados, os adolescentes dos anos 70 eram todos órfãos, de um jeito ou de outro. Órfãos por obra e graça de um violento estilo de organizar um país.

E todos esses adolescentes, de uma forma ou de outra, viram-se imobilizados quando começavam os anos 80. O que fazer do futuro, depois de tanta escuridão?

Depois de 600 000 exemplares de *Feliz Ano Velho* vendidos no Brasil, depois de traduções do livro na Itália, na Argentina, na Espanha e na Alemanha, o livro ganhou uma gloriosa adaptação para o teatro — dirigida por Paulo Betti e estrelada por Marcos Frota e Marcos Kaloy, a peça rodou o Brasil todo, além de Nova York, Cuba, México e Porto Rico, somando mais de mil apresentações para mais de um milhão de espectadores. Agora, a história de Marcelo Rubens Paiva chega às telas, num bom trabalho do estreante (em longa-metragem de ficção) Roberto Gervitz.

"Este filme vai entrar para a história do cinema nacional", avalia Marcelo Paiva, sem superestimar. Após seis anos de trabalho, dois dos quais aperfeiçoando o roteiro, e graças a um orçamento de aproximadamente um milhão de dólares, Gervitz apresenta uma obra bem acabada plasticamente e bem resolvida em sua narrativa. "Eu fiz uma adaptação livre de um livro que era como um inventário dos acontecimentos da vida dele", diz o diretor. Por adaptação livre entende-se uma elaboração inteiramente diferente. Para começar, o acidente que aparece na primeira página do livro só é mostrado no fim do longa-metragem. O personagem Mário (o Marcelo do livro, interpretado por Marcos Breda) vai recompondo o seu

passado na proporção em que se recupera emocionalmente de seu trauma físico e psíquico, conversando com a fisioterapeuta Gisela (Isabel Ribeiro) e com seu colega de tratamento Beto (Marco Nani-ni). O visual asséptico azulado do quarto de hospital e, depois, da fisioterapia se contrapõe ao repertório multicolor e afetado dos tempos de faculdade na Unicamp (Universidade de Campinas). O desenrolar das imagens obedece ao roteiro de narrativa clara, embora de complexos *flash-backs*.

Apesar do cuidado com que foi concebido e realizado, *Feliz Ano Velho*, o filme, não deixa de se expor a riscos notórios. O pri-

meiro plano desses riscos está no roteiro e nos diálogos.

Hoje, a distância, é possível reconhecer que não há grandes virtudes literárias no texto de Paiva. O grande mérito, no caso, é a linguagem direta — o saber exprimir-se sem mais empolamentos. Já o filme procura ir além do simples relato e, quando consegue, é para o bem e para o mal. Para o bem, porque o caso típico vira metáfora eficiente: pode-se ver na tela o retrato não de um jovem apenas, mas verdadeiramente de uma geração que hoje ronda a casa dos 30 anos. Para o mal, porque às vezes a simbologia chega a níveis exage-

rados, como a cena em que, caminhando na praia com sua mãe, Eunice Paiva na vida real (interpretada por Eva Wilma), Mário, aos 11 anos, diz que o desaparecimento do pai é o pesadelo da família. Os dois são fotografados num tom vermelho, tão intenso quanto desnecessário, e caminham sobre a areia sem naturalidade, como se pisassem um papel de arroz com medo de feri-lo.

É um momento isolado, sem dúvida, que não compromete o todo. E o todo é poderoso. Gervitz não se compadece — o que seria um erro grave — da miséria física de seu personagem Má-

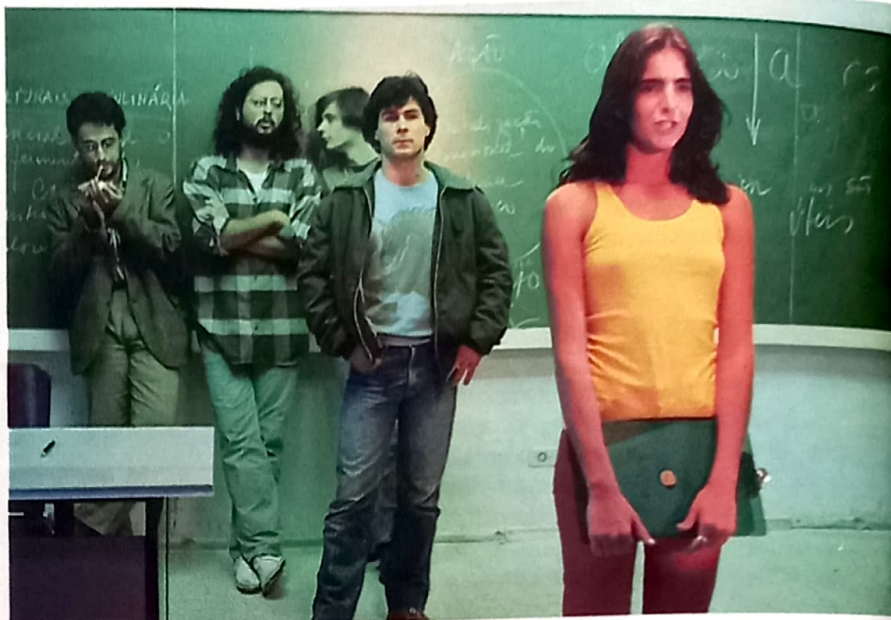
*Naquele ano
feliz que ficou
velho, Mário
(Breda) amava
Ana (Malu Mader).
Juntos, lutavam
contra o governo
(à esquerda,
alto) e moravam
na mesma
"república"
(esq., abaixo)*



rio. Para o diretor-roteirista, ele é um símbolo, antes de ser gente. A prova de que não se compadece está no humor que insere nas situações em que Mário se vê impedido de movimentos. Numa delas, ao oferecer o lenço a uma garota que chora a seu lado, ele diz: "Pegue o meu lenço aqui no bolso". Ele não consegue mover sua mão até o bolso para apanhá-lo por conta própria e, como a garota vacila a apalpar seu corpo estático, ele a tranquiliza: "Pegue, está aqui no bolso da camisa" — portanto longe da calça. Em outra seqüência, outra garota com quem ele pretende seguir conversando abandona-o abruptamente, à beira de uma escadaria. Ela desce apressadamente os degraus e ele, sobre uma cadeira de rodas, não poderá alcançá-la.

As duas garotas na verdade são uma só, ou melhor, se completam para conformar um ideal integral de mulher. A primeira é Ângela, uma bailarina que Mário conhece depois do acidente, por quem se sente atraído. A segunda é Ana, uma militante do mo-

Os dois papéis da excepcional Malu Mader: acima, a militante Ana; abaixo, a bailarina Ângela



vimento estudantil que Mário namorou nos seus tempos gloriosos. Mas as duas são a mesma: em Ângela, a bailarina, Mário projeta a imagem de Ana, a militante. Com Ângela, ele realiza um amor descomprometido e belo, como forma de redenção do final traumático de sua relação com Ana. As duas são vividas, coerentemente, pela mesma atriz, Malu Mader. O espectador, cúmplice de Mário, não saberá qual das duas é mais encantadora. Malu Mader faz uma homenagem ao público com sua atuação indelével. Impossível não amá-la. Na pele de Ana ela é ágil, articulada, decidida e, nua, é tão espontânea quanto a vida. Dentro da elegância produzida de Ângela, ela é uma espécie de miragem, uma alucinação graciosa e inefável.

Quando Malu Mader entra na sala de aula onde Mário estuda, "com licença, professor, nós podemos dar um aviso?", *Feliz Ano Velho* deslança. Entre as duas garotas, entre suas lembranças e seu presente, entre os sonhos e os pesadelos, o drama vai fluindo com precisão, quebrando o tabu de que o cinema brasileiro dos últimos tempos não sabe contar uma história com habilidade. O acidente do protagonista fica de tal forma amarrado à lógica da narrativa que, paradoxalmente, deixa de ser acidental. Torna-se um nexos indispensável — é a descoberta de toda uma geração de que está paralisada diante do futuro, como se fosse uma estranha consequência de uma existência inconsequente,

porque banida dentro de seu próprio país.

A conclusão é que os objetivos do roteiro, apesar dos riscos que enfrenta, chegam a bom termo. Já no plano de seu visual, outros perigos espreitam *Feliz Ano Velho*, que parece perseguir uma unidade plástica que, na verdade, jamais se construiu na juventude do fim dos anos 70. A geração para a qual ele voltou as lentes constitui um problema estético em si mesma. Era um subproduto dentro do subdesenvolvimento. Era um subproduto do psicodelismo e da contestatória pujança da juventude de 1968 — e dentro do subdesenvolvimento, porque Brasil é Brasil. Essa geração sem pais inspiradores e bombardeada de paternalismos otários (muitos deles vindos da própria esquerda) viveu transitariamente à deriva da História. Herdeira dos alucinógenos dos anos 60, mas sem assumir o comprometimento radical que o ácido lisérgico engendrava na percepção da realidade, consumia maconha para se divertir, condenada a repisar as mesmas trilhas que a geração anterior havia desbravado com mais profundidade.

Tudo era como se fosse um parque de diversões, imagem bem captada no filme quando Mário e seus companheiros se divertem na montanha russa. A "república" onde Mário vai morar também é um triste subproduto das comunidades hippies, com sua fauna banal e impagável. Dois calouros da universidade, Mário e Klaus (Carlos Löffler),



LIGUE-SE NESTAS QUENTES EMOÇÕES QUE A "RB" TRAZ PARA O SEU INVERNO

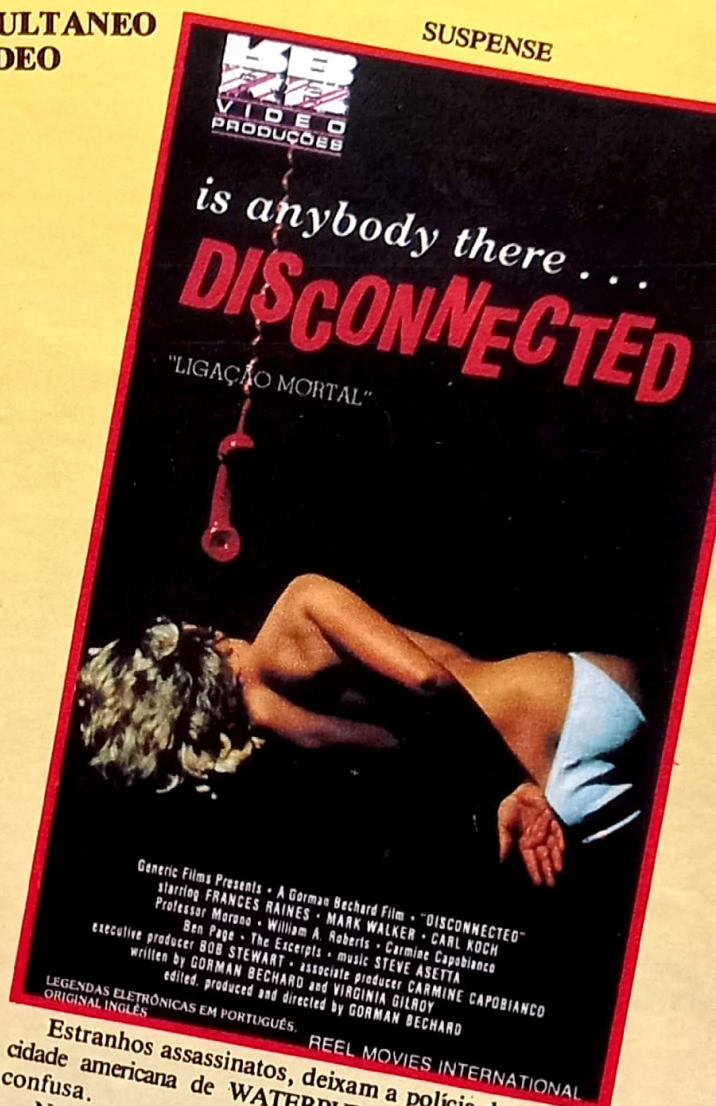
AVENTURA

LANÇAMENTO SIMULTANEO
CINEMA E VÍDEO

SUSPENSE



A GUERRA DE HARRY, uma aventura divertida, de um homem que saturado de pagar impostos ao governo, resolve achar a solução para todos os patriotas americanos que pagam impostos. Ele declara guerra ao departamento do tesouro americano, e por amor a sua tia BEVERLY (interpretada por GERALDINE PAGE, ganhadora do oscar de melhor atriz em 86) que é injustamente molestada pelos fiscais do tesouro nacional; HARRY, se recusa a entregar-se aos atos do governo americano, usando armas de guerra e a mídia da TV americana como protesto. "A GUERRA DE HARRY", termina de uma forma muito agitada, clima que você não vai esquecer tão facilmente.



Estranhos assassinatos, deixam a polícia da pacata cidade americana de WATERBURY, CONNECTICUT, confusa. Nesta cidade moram as irmãs gêmeas ALICIA e BARBARA ANN, esta promiscua, que encontra em seu namorado, um assassino. Vozes estranhas e misteriosas, insistem em falar com ALICIA ao telefone, e ela não sabia que corria um risco mortal... UMA ÓTIMA HISTÓRIA DE SUSPENSE, AMOR E AVENTURA.

O ESPIÃO IMPLACÁVEL
C/JACK M. SELL
JONH CARRADINE

E

O CLUBE DO SUICÍDIO
C/MARIEL HEMINGWAY

R.B. VÍDEO PRODUÇÕES

Alameda dos Maracatins, 718 - Indianópolis
04089 - São Paulo - SP
Telefone: (011) 61-7982

PRÓXIMOS LANÇAMENTOS
Produções 1988



que tocam violão e querem ser músicos, uma bicha obesa e cômica, "a" Gorda (Júlio Levy), que faz o contrapeso aos dois juvenis ingênuos. "Eu não penso mais no que fazer da vida, mas no que a vida vai fazer de mim", ele debocha. Mais tarde, duas meninas entram para a república: a chatíssima Soninha (Beth Gofman), que vira namorada de Klaus, e, mais tarde, Ana, que vira habitante do sobrado depois de virar namorada de Mário. Uma família tola e feliz.

O problema é que a personagem Gorda, que nos seus diálogos zomba da pieguice existencial dos rapazes à busca de um sentido pra viver dentro de uma realidade que não ousam compreender, é a mesma que traz a sucata

hippie comercializada para dentro de casa. Gorda passa o seu tempo reproduzindo pelas paredes as ilustrações de Roger Dean, que apareciam nas capas dos discos do Yes. Por outro lado, quando ouve os ensaios dos dois violonistas roqueiros, "a" Gorda não se faz por esperar: "Isso aí não é plágio, não?"

Talvez fosse. E quando embarca no que talvez fosse plágio, *Feliz Ano Velho* esbarra no kitsch, tentando inadvertidamente mitigar estereótipos. É o que se verifica, sutilmente, no show de Mário e Klaus no campus da universidade, que se converte quase num videoclip, transformando os dois garotos em astros. Seria um plágio de Woodstock? De fundo de quintal. O mesmo acontece no balé de Ângela (quando Malu Mader é substituída pela dublê Leila Sanches). A bailarina se apresenta contra a luz de dezenas de monitores de TV, que reproduzem uma explosão atômica. Uma vez mais, agora não com o visual do fim dos anos 70, mas com uma tentativa de cenografia *clean* (anos 80), a cena deixa escapar uma modernidade falsificada e, se vista dessa ótica, é igualmente afetada.

Os dois momentos, no entanto, são extremamente bem realizados, em termos técnicos. Não deixa de ser gratificante testemunhar que o estreante Roberto

Gervitz é um exímio manipulador dos recursos de seu ofício. Disso não permanece a menor dúvida na perfeita reprodução do desastre de Mário. Do alto de uma barranca, ele mergulha num lago e, debaixo d'água, a câmera mostra o choque de sua cabeça contra uma pedra: o efeito é impressionante. Outro ponto alto é a seqüência da repressão policial movida pela tropa de choque durante a noite contra o acampamento dos estudantes na frente da reitoria. Velocidade, contraluz, tensão, movimento em metros de celulóide de que os cineastas brasileiros podem se orgulhar tranquilamente.

É assim que, no balanço final, o saldo é mais do que favorável. É verdade que o fotógrafo César Charlone às vezes abusa dos filtros e dos efeitos de iluminação artificial à luz do dia, produzindo um tom degradê nos céus cinzentos, e outros efeitos do gênero. Mas, acima disso, é verdade que a fotografia é das melhores que o cinema nacional já mostrou. E aqui se encontra a imagem de uma afirmação paralela, que o filme deixa no ar: explicitamente solidário com o drama de sua geração, Roberto Gervitz, 30 anos, sai vencedor da luta contra a paralisia que também acometeu grande parte do cinema brasileiro.

Num dos diálogos mais tocantes de *Feliz Ano Velho*, o pai de Mário, representado pelo ator Odilon Wagner, aparece para o filho durante a noite, vindo do vazio de mais de dez anos: "Você sabe que eu posso te ajudar. Só o que eu não posso fazer é andar por você". A voz dos desaparecidos quase sempre tem razão.

Eugênio Bucci

Acima, Mário (Breda) no hospital recebe a visita da mãe (Eva Wilma). Ao lado, com Marco Nanini, amigo da fisioterapia



Feliz Ano Velho, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Roberto Gervitz ■ Com Marcos Breda, Malu Mader, Eva Wilma, Marco Nanini, Isabel Ribeiro, Carlos Loffler, Odilon Wagner ■ ROTEIRO: Roberto Gervitz, baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva ■ FOTOGRAFIA: César Charlone ■ DIREÇÃO DE ARTE: Clóvis Bueno ■ MÚSICA: Luís H. Xavier ■ PRODUÇÃO: Cláudio Kahns para a Tatu Filmes ■ DISTRIBUIÇÃO: Embrafilme

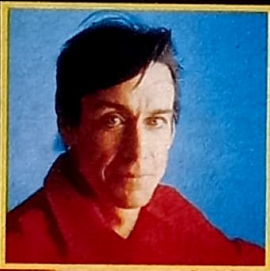
EDIÇÃO ESPECIAL DE ANIVERSÁRIO

EDIÇÃO ESPECIAL DE ANIVERSÁRIO

GRÁTIS!
GUIA DO ROCK DE A a Z

BIZZ

EDITORIA AZUL
Ano 4
Nº 7
1988
Cz\$ 400,00


IGGY POP
A LENDA ABRE O JOGO

- ◆ MOTORHEAD
- ◆ PRINCE, SEXO E ROCK'N'ROLL
- ◆ VELVET UNDERGROUND,
2ª PARTE

FAROESTE CABOCLO
A VERDADEIRA HISTÓRIA DE
JOÃO DE SANTO CRISTO


LOBÃO
A VIDA BANDIDA CONTINUA

Altamira, Boa Vista, Macapá, Manaus, Rio Branco, Santarém (Via Alvea) Cz\$ 520,00 - 5561 - Edição nº 36

GRÁTIS : GUIA DO ROCK de A a Z
NAS BANCAS

HEDIONDA BESTA MILIONÁRIA

Stallone ganha 28 milhões de dólares em Rambo III para combater os russos no Afeganistão. Na vida real, os russos já nem estão mais lá. A crítica americana também não está muito aí...



E então, quando você já achava que todos os vilões da face da Terra já tinham sido exterminados e os super-heróis podiam curtir, em paz, sua aposentadoria, quando você jurava que as superpotências tinham, enfim, chegado a um acordo, e a *glasnost* de Gorbachev não apenas estava trazendo rock'n'roll, calça jeans e Coca-Cola à União Soviética mas também o fim da Guerra Fria, quando, apesar de Nicarágua e Oriente Médio e Noriega e Ronald Reagan, você acreditava que havia, sim, alguma luz no fim do túnel — e não era o clarão de uma explosão nuclear —, quando, enfim, a humanidade já respirava aliviada, eis que o indefeso e bem-intencionado Coronel Trautman foi feito prisioneiro de um sanguinário coronel russo nas montanhas geladas do Afeganistão. Como, que importância tem o Coronel Trautman? Ora, meu amigo, ele é simplesmente o fiel mentor e incentivador da carreira deste supra-sumo das artes marciais americanas, John Rambo. Quem é John Rambo? Em que planeta você tem circulado nos últimos cinco anos? John Rambo é um personagem fictício criado pelo escritor americano David Morrell, que, no final dos anos 60, acabado de se formar pela prestigiosa Universidade Estadual da Pensilvânia, ficou vivamente impressionado com dois documentários de TV, um sobre a guerra do Vietnã e o outro sobre os violentos protestos contra a mesma guerra. Imbuído de inspiração, Morrell escreveu *First Blood*, cuja idéia básica, em suas próprias palavras, era "e se a guerra do Vietnã acontecesse dentro de nossas próprias fronteiras?" Seu protagonista era um

Fotos Columbia



certo John Rambo, um soldado inteiramente demencializado pela guerra e, também na descrição de seu autor, "um símbolo do próprio Vietnam".

Hollywood encantou-se com a história — em termos. O livro era violento demais e o herói muito próximo de ser um bandido — e ainda morria no final, coisa que as platéias, sabidamente, detestam. Em 1980, dois jovens e ambiciosos produtores independentes, Mário Kassar e Andrew Vajna, compraram os direitos de *First Blood* para sua recém-fundada empresa, a Carolco Films. Imediatamente convocaram Sylvester Stallone, então o musculoso herói do filme *Rock, o Lutador*, para emprestar sua massa corporal — e seu prestígio na indústria — a fim de viabilizar o projeto. Stallone não apenas aceitou: exigiu que ele fosse John Rambo. Mais que isso: exigiu que lhe fossem dados direitos de rever e reescrever o roteiro. "Minha visão de *Rambo* era que ele era, ao mesmo tempo, um patriota e um bandido. Alguém que adora o sistema, mas desconfia

das pessoas que atuam dentro dele", definiu o novo co-roteirista. Em quatro meses, o novo *Rambo* nascia. Mais um pouco e o dinheiro da produção estava levantado. Em 1982, *Rambo: First Blood* estreou — e tornou-se uma das maiores bilheteiras da história do cinema.

Ah, sim, é claro que o herói não morria no final. Ainda mais com um sucesso desses, quem iria correr esse risco? Um par de anos depois, eis que Sylvester Stallone voltou a atacar, com *Rambo II — A Missão*, desta vez assumindo controle ainda maior sobre o roteiro e tornando John Rambo a encarnação de todas as frustrações sublimadas da América — sozinho e às próprias custas, ele ganha a perdida guerra do Vietnam. Nada como um banho de sangue artificial para corrigir a história: *Rambo II* rendeu mais de 270 milhões de dólares em ingressos, nos Estados Unidos e no mundo.

Então chegamos a 1987 e o Coronel Trautman — interpretado por Richard Crenna, como no fil-

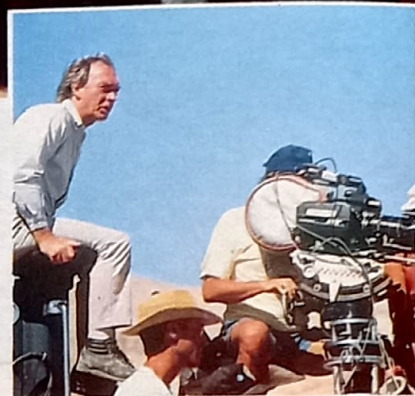


Rambo usa toda a sua fúria (acima) para enfrentar os russos (página oposta), e transforma o Afeganistão num inferno (ao lado)

me anterior — cai prisioneiro de um certo Coronel Zaysen (Marc de Jonge), o mais cruel dos já crudelíssimos russos que, num posto avançado no ocupado Afeganistão, perpetram toda sorte de crueldade, talvez até, possivelmente, comer criancinhas. John Rambo está vivendo num mosteiro budista na Tailândia, ocasio-

O solitário herói (abaixo) vira líder do povo afegão (direita); no destaque, o diretor Peter MacDonald

nalmente lutando para não des-
treinar os músculos (e ainda le-
vantar uma grana para os bon-
dosos monjes). Mas a história da
captura do seu amigo é demais
para ele — mais uma vez sozinho
e às próprias custas, ele se man-
da para o Afeganistão, envolve-se
com os Mujahideen, os "Guerri-
lheiros da Liberdade", que dão
combate incessante aos russos. E,
é claro, após um sem-número de
peripécias — inclusive arrancar
do próprio corpo uma flecha e
cauterizar a ferida com uma ex-
plosão de pólvora —, não apenas
resgata o Coronel como derrota
várias divisões do exército soviéti-



co e destrói apoteoticamente o
malvado Zaysen.

Este verdadeiro grand-guignol
guerreiro é *Rambo III*, o filme que
custou a bagatela de 60 milhões
de dólares, incluindo um incre-
ditável cachê de 28 milhões para
Stallone e que, em cartaz nos
EUA desde o final de maio, não
está levando a melhor na disputa
da polpuda bilheteria do verão.
Quem ganha a parada é *Crocódilo
Dundee II*, este verdadeiro anti-he-
rói de Paul Hogan.

Filmado em Israel, na Tailân-
dia, e no deserto de Yuma, no
Arizona, *Rambo III* envolveu, en-
tre atores e extras, 1 000 pessoas
— incluindo fuzileiros america-
nos, 200 beduínos, 70 cavaleiros
espanhóis —, 18 caminhões, 70
cavalos, três helicópteros e uma
infinitude de armas pesadas e li-
geiras, algumas desenhadas e
produzidas especialmente para o
filme, como o arco e flecha Pro
Vantage FPS, versão *hight tech* e
extremamente mortífera de um
dos mais antigos recursos guerrei-
ros da humanidade.

Apesar de derrotado em núme-
ros absolutos por *Crocódilo Dundee
II*, *Rambo III* vai bem de bilhete-
ria, ocupando o terceiro lugar na
preferência do público americano
e vendendo mais de 20 milhões
de ingressos desde a estréia, dia
25 de maio. A crítica, evidente-
mente, está dando barrigadas de
rir com o filme. E há quem não

ache sequer engraçado os esgares
e tiroteios de Stallone/Rambo: a
Coalização Nacional contra a Vio-
lência contou 245 atos violentos e
destrutivos em *Rambo III* e está li-
derando uma campanha nacional
de boicote ao filme, alegando que
ele "glorifica a guerra e o ódio e
é extremamente daninho, em ter-
mos históricos, num momento
em que as tropas soviéticas se re-
tiram do Afeganistão e o próprio
presidente Reagan se retrata por
ter chamado a URSS de império
maligno". Para John Rambo, con-
tudo, isso evidentemente não tem
a menor importância.

Ana Maria Bahiana,
de Los Angeles

Rambo III, EUA, 1988 ■ DIREÇÃO: Peter
MacDonald ■ Com Sylvester Stallone,
Richard Crenna, Marc de Jonge,
Kurtwood Smith ■ ROTEIRO: Sylvester
Stallone e Sheldon Lettich, baseado em
personagens criados por David Morrell
■ FOTOGRAFIA: John Stanier ■ DESE-
NHO DE PRODUÇÃO: Bill Kenney
■ MÚSICA: Jerry Goldsmith ■ EFEITOS
ESPECIAIS: William Mesa ■ PRODU-
ÇÃO: Buzz Feitshans pra a Tri Star Pic-
tures ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia



PROMOÇÃO SET/CBS

OUÇA O

▶▶ **FUTURO**

AGORA



Philip Glass



Barbra Streisand



Leonard Bernstein

ENTRE VOCÊ TAMBÉM NO RITMO DO FUTURO.

ESCREVA PARA DISCOS CBS (Praia do Flamengo, 200/15º andar - Rio de Janeiro - CEP 20210),
ESCOLHENDO UM DOS COMPACT DISC ACIMA, ESPECIFICANDO TAMBÉM O PORQUÊ
DA SUA ESCOLHA. AS 50 PRIMEIRAS CARTAS SERÃO GANHADORAS.

ESCREVA NA VELOCIDADE DO LASER. AGORA.
NO ENVELOPE, ESCREVA PROMOÇÃO "OUÇA O FUTURO AGORA".

▶▶ **CBS** O MELHOR CATÁLOGO **CD**.

PIADISTA ARREPENDIDO

**Setembro, o filme
"sério" de Woody Allen,
só faz irritar**

Howard ama Lane, que tem problemas sérios com a mãe, Diane, e que, por sua vez, ama Peter, que provavelmente ama apenas a si mesmo, mas que, para disfarçar, apaixona-se por Stephanie, que está dando um tempo num casamento às bordas do fim. No meio de tudo isso ainda tem Lloyd, que ama Diane e é — assim parece — correspondido, na medida do possível. Esta (complexa? desesperadora? intrigante? irritante?) combinação de personagens não está nem num poema de Drummond nem numa sessão de psicanálise de grupo — está confinada entre as quatro paredes de uma casa de campo em Vermont (o estado chique para férias campestres de nova-iorquinos) no filme *Setembro*, a mais recente obra de Woody Allen. E, se você achou chato *Interiores* — o outro filme em que Mr. Allen saiu de seu gênero mais celebrado, a comédia, e enveredou pelo drama psico-existencial —, console-se com *Setembro*, uma verdadeira maratona de tédio, depressão e pretensão.

Por que diabos Woody, um mestre perfeito e acabado da comédia, capaz de extrair do gênero tudo aquilo que ele tem de melhor — seu poder de compreensão profunda da alma humana, sua ironia,

sua paixão —, cisma em abandonar periodicamente suas ferramentas mais afiadas em prol de vôos pretensamente bergmanianos? Esse é um mistério que só ele e seu analista devem saber. Certa vez, Allen andou dizendo que considerava a comédia um gênero "menor", apenas ajudando assim a reforçar os caducos preconceitos contra uma das únicas formas de expressão realmente capaz de enfrentar o poder e a hipocrisia.

O resultado é que, cada vez que ele resolve brincar de Bergman, temos de suportar essa chatice. E *Setembro* exorbita. Mesmo com um elenco excelente — Dianne Wiest como a tensa Stephanie; Sam Waterston como Peter, o escritor frustrado, egocêntrico e gostoso; Mia Farrow como a neurótica Lane, capaz de irromper em crises histérico-depressivas a cada quarto de hora; a veterana Elaine Stritch como Diane, a ex-estrela de Hollywood, egoísta, mas não inteiramente repulsiva — e a belíssima fotografia de Carlo Di Palma, enchendo de ocre, dourados e terracotas as paredes da tal casa de campo (cenário único de todo o filme), *Setembro* é capaz de fulminar de irritação o mais paciente e wood-yólogo dos espectadores.

Consta que Allen filmou esta mesma história antes, com outro elenco — Sam Shepard no papel que é de Waterston, Mia e Diane vivendo uma a personagem da outra. Dificilmente, contudo, o filme teria ficado menos ruim, menos ocupado com o próprio umbigo, menos recheado de personagens ocos e caricaturais, menos repleto de diálogos exasperantes e, sobretudo, menos inundado de uma pretensão absolutamente assassina.

Ana Maria Bahiana

A ESTRELA DE GEPETTO

**Pinóquio, com seu charme
elogia a virtude
e os desejos impossíveis**

O gênio Walt Disney, morto em 1966, amealhou 29 Oscar ao longo de sua carreira. Merecidamente. Desde o desaparecimento do mestre, os estúdios Walt Disney continuam produzindo a todo o vapor, com fidelidade às imortais criações de 50 anos atrás. *Pinóquio* representa essa época de ouro, com impecável acabamento e criatividade sem precedentes.

Baseado na obra de Carlo Collodi, o filme é narrado por Jiminy Cricket, o Grilo Falante, que começa o longa-metragem cantando — a dublagem, mesmo nas canções, não deixa a desejar. Buscando abrigo de um inverno rigoroso, o maltrapilho Jiminy vai parar na casa de Gepetto, um artesão que vive com seus relógios, suas caixinhas de música, seus brinquedos, seu gato Fígaro e seu peixinho fêmea de aquário Cleo. Apesar de tanta companhia, Gepetto quer ter um filho e constrói uma marionete de madeira, a quem batiza de *Pinóquio*. O desejo de Gepetto em dar vida ao boneco é tão sincero e intenso que, durante a noite, a Fada Azul aparece e toma suas providências. Dá o dom da fala e do movimento à marionete, transforma o Grilo Falante na consciência do recém-nascido (o Grilo é então o aconselhador oficial) e promete que, se *Pinóquio* demonstrar valentia, generosidade e honestidade, ganhará um corpo de carne e osso, e não será mais um boneco de pau.

No dia seguinte, vai *Pinóquio* para a escola, mas, sem dar ouvidos à sua sensata consciência, vai na conversa de malandros, que vão levá-lo em direção à vaidade,

Dianne Wiest
e Mia Farrow
desfiam seu
rosário de
lamentações



September, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Woody Allen ■ Com Mia Farrow, Dianne Wiest, Elaine Stritch, Sam Waterston, Denholm Elliott, Jack Warden ■ ROTEIRO: Woody Allen ■ FOTOGRAFIA: Carlo Di Palma ■ MONTAGEM: Susan E. Morse ■ PRODUÇÃO: Robert Greenhut para a Orion ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox.

ao egoísmo, à mentira (com a cena clássica do crescimento do nariz do boneco) e à perdição. O debate é entre o bem e o mau, carregado de cenas apavorantes e de momentos de inigualável ternura e afeto.

A canção de abertura, "When You Wish upon a Star" (de Leigh Harline), ganhou o Oscar e virou o tema mundial de Disney. Ela, e os desenhos hipertrabalhados em mais de 150 tons de cores e sombras, convence qualquer cético de que uma estrela ainda pode realizar os desejos mais impossíveis. Experimente acreditar nisso por um segundo apenas.

Eliana Thomé de Souza

Pinocchio, 1940, EUA ■ DIRETORES DE SUPERVISÃO: Ben Sharpsteen e Hamilton Luske ■ DIRETORES DE SEQUÊNCIA: Bill Roberts, Norman Ferguson, Jack Kinney, Wilfred Jackson e T. Hee ■ DIRETORES DE ANIMAÇÃO: Fred Moore, Franklin Thomas, Milton Kahl, Vladimir Tytla, Ward Kindall, Arthur Babbitt, Eric Larson e Woolie Reitherman ■ DESENHO DOS PERSONAGENS: Joe Grant, Albert Hunter, John P. Miller, Campbell Grant, Martin Provensen e John Walbridge ■ MÚSICA: Leigh Harline, Ted Washington e Paul Smith ■ CENÁRIOS: Claude Coats, Merle Cox, Ed Starr e Ray Huffine ■ PRODUÇÃO: Walt Disney ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner



Pinóquio e seu amigo inseparável Grilo Falante

COM LUMA NO MATO

Os Heróis Trapalhães até voam nesta Aventura na Selva

Entre os gêneros impossíveis do ainda mais impossível cinema brasileiro, pode-se catalogar mais um: filme de Trapalhães. O quarteto de palhaços Didi ou Renato Aragão, Dedé Santana, Mussum e Zacarias impôs o seu particular jeitão de fazer cinema. Você pode achar bobagem, mas o Brasil acha legal. Em 1987, por exemplo, um dos menos inspirados e cômicos longas-metragens dos 31 que Renato Aragão já fez, *Os Trapalhães no Alto da Compadecida*, foi o terceiro maior sucesso de bilheteria do país, com 2,5 milhões de espectadores, perdendo apenas para *Platoon* e *O Predador*.

Os Heróis Trapalhães, Uma Aventura na Selva é dos melhores. Tem um único e grave defeito: a participação do grupo Dominó (o Menu do daqui), que até canta. Mas o defeito a gente encara, é parte in-



Luma de Oliveira (à esquerda) dá uma duvidosa força aos heróis trapalhães (acima)

separável da comédia-geléia-geral do quarteto. Dominó e Trapalhães se unem para salvar a loirinha Angélica e a Selva Amazônica das ameaças de destruição do Rei dos Mercenários (Geraldo Del Rey, sem trocadilhos). Nesta missão, são guiados pela indianista Maia (Luma de Oliveira, muito mais que bonita), que vira namorada de Didi. A paródia é incessante: Cicatriz (Carlos Koppa) é um híbrido de Stallone, Schwarzenegger e do vilão de *O Massacre de Serra Elétrica*; o Patriarca (Castro Gonzaga), que introduz Didi nos segredos mágicos dos índios e lhe dá superpoderes, lembra o Yoda de *Guerra nas Estrelas*; Didi voa como Super-Homem e assim vai. Ou voa. No melhor estilo Trapalhães, esta comédia é boa. E ecológica, não é à toa.

Eugênio Bucci

Os Heróis Trapalhães, uma Aventura na Selva, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: José Alvarenga Jr. ■ Com Renato Aragão, Dedé Santana, Mussum, Zacarias, Luma de Oliveira, Angélica e Grupo Dominó ■ CO-DIREÇÃO: Wilton Franco ■ ROTEIRO: Paulo Andrade, Mauro Wilson, Carlos Alberto Diniz, Yoya Wurch, Dedé Santana ■ FOTOGRAFIA: Nonato Estrela ■ PRODUÇÃO: Renato Aragão Produções Artísticas, Demusa, Art Films, Sul e Ponto Films ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films e Ouro Nacional.

TAMANHO NÃO É TALENTO

Spielberg de volta com mini-ETs em O Milagre Veio do Espaço

Apesar de todas as fentativas de provar-se um autor sério, Spielberg nunca perderá o estigma de Walt Disney dos anos 80. Não que ele se queixe: *E.T.* foi a maior bilheteria de todos os tempos. Em *O Milagre Veio do Espaço*, o mago dos efeitos divertidamente especiais volta a produzir uma fábula contemporânea, em que os simpáticos bichinhos Disney são substituídos por não menos graciosas naves espaciais em miniatura.

O diretor Matthew Robbins não chega a ser um estreante, tendo dirigido *Dragonslayer* e *The Legend of Billy Jean*. Mas aplica à risca a fórmula do mestre, usando como veículo uma história tão simplória quanto o tema sugere. Tudo acontece quando os últimos inquilinos de uma construção condenada em Nova York, pressionados pela ganância de um empresário e por uma gangue de desordeiros contratados para fazê-los abandonar o prédio, pedem um milagre. É assim que... Bem, leia o título do filme.

Hume Cronyn e Jessica Tandy: testemunhas do milagre



O casal Hume Cronyn e Jessica Tandy, que estrela este conto de fadas de terceiro grau, pode ser reconhecido pela "Associação de Amigos dos ETs" por sua participação em *Cocoon*. O resto são os personagens pobres e desesperançados de sempre, que, à la Frank Capra, inevitavelmente encontram sua vitória contra os poderosos e um final feliz. Há saca de pipoca para estourar no escuro!

Marcel Plasse

Miracle on 8th Street (ex-Batteries Not Included), EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Matthew Robbins ■ Com Hume Cronyn, Jessica Tandy, Frank McRae, Elizabeth Peña ■ ROTEIRO: Brad Bird, Matthew Robbins, Brent Maddock, S.S. Wilson ■ FOTOGRAFIA: John McPherson ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Ted Haworth ■ MÚSICA: James Horner ■ MONTAGEM: Cynthia Scheider ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Steven Spielberg, Kathleen Kennedy e Frank Marshall ■ PRODUÇÃO: Ronald L. Schwary para a Universal Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP.

UNS DIAS DE CÃO

Benji, o Perseguido, faz mais que abanar o rabo e latir

Este quadrúpede gera mais efeito dramático que dúzias de bípedes que povoam as telas. Ele não fala, evidentemente, mas sabe mover os olhos, as sobrancelhas e as orelhas, produzindo expressões "faciais" mais comunicativas, por exemplo, do que as mal definidas caretas de Arnold Schwarzenegger. É desagradável, mas é fato.

Nesta aventura, Benji está perdido na floresta, procura pelo helicóptero de seu treinador Frank Inn. A situação coloca o herói canino às voltas com quatro filhotes de uma mamãe puma que foi morta por um caçador. Ele vai tentar fazer com que os filhotes sejam adotados por uma outra mamãe puma. Para executar seu plano, Benji enfrenta lobos, ursos, águias e o próprio caçador (Red Steagall, único humano a entrar na tra-

ma, pois Frank Inn e outros poucos atores só vêm à tela para manifestar o desaparecimento do cachorro, sem jamais contracenar com ele). A empresa Working Wildlife, de Steve Martin, adestrou também os outros animais, até mesmo um sapo. Quase não há diálogos na nova aventura de Benji, os animais dominam 70% do celulóide. Trata-se de um filme praticamente mudo à exceção da trilha sonora (que é chatíssima). As crianças entenderão sem dificuldade.

O cão Benji estreou no cinema em 1975, descoberto por seu treinador Frank Inn. É o segundo cachorro, depois de Lassie, a figurar na Calçada da Fama dos Atores Animais e já foi escolhido o Ator Animal do ano pela American Guild of Variety Artists. Um astro peludo e simpático. Talvez os adultos considerem que este seu último filme é um pouco longo demais — corre para lá, foge do urso, volta para cá, enfrenta o lobo, escapa do caçador, numa rodaviva que parece não ter direção. Mas as crianças vão amar. Pode apostar.

Eugênio Bucci

Benji, the Hunted, 1987, EUA ■ DIREÇÃO e ROTEIRO: Joe Camp ■ Com Benji, Frank Inn, Nancy Francis, Mike Francis, Red Steagall ■ FOTOGRAFIA: Don Reddy ■ MÚSICA: Euel Box e Betty Box ■ PRODUÇÃO: Ben Vaughn e Erwin Hearne ■ DISTRIBUIÇÃO: Warner



Benji e os pequenos pumas órfãos

Ken Russell,
um dos cúmplices
responsáveis
por *Aria*

PUREZA E PASTICHE LÍRICO

*Em Aria, a era
do clip invade
a ópera*

Aria foi o filme de encerramento de festival de Cannes de 1987. Provocou uma previsível controvérsia. Anglo-saxões e americanos o apoiaram. Franceses e italianos detestaram. Trata-se de uma produção inglesa. Não tem um, mas DEZ diretores: todos ingleses, menos o americano Robert Altman e o Monsieur Godard, nascido na França. A idéia veio do produtor e diretor Don Boyd, 39 anos e já muito descaabelado pelo ritmo de trabalho da indústria: um casamento de céu e inferno entre cinema e ópera. Um filme operístico para a era do clip. Mas não uma simples série de clips de ópera. Boyd contatou diversos autores e lhes explicou o projeto: liberdade total para interpretar à sua maneira uma determinada ária favorita de ópera. *Aria*, como se sabe, é o termo italiano que designa um monólogo operístico, durante o qual um personagem expressa sentimentos ou emoções.

O resultado oscila entre intimações estéticas de altíssimo nível e tédio estetizado com criatividade zero, passando por seqüências de absoluta pureza, delírio demencial e pastiche imperdoável. Temos um bestiário em celulóide dos mais curiosos, entre feras reconhecidas (Ken Russell, Godard, Altman) e uma moçada talentosa (Julien Temple, Derek Jarman, Charles Sturridge). Woody Allen e Fellini também foram sondados, mas por causa de agendas cheias não puderam entrar. Temos cinco árias de óperas italianas (Verdi, Puccini e Leoncavallo), uma de Wagner, duas barrocas francesas (Lully e Rameau) e



Art Films

duas de óperas do século XX. Alguns diretores acrescentaram trechos curtíssimos de diálogo ou sons para criar atmosfera. Em alguns casos a música está absolutamente integrada às imagens; em outros, funciona como música de fundo. Na concepção geral, a conexão entre música e imagens é muito mais íntima do que em um filme comum. Para o espectador que não conhece ópera, não existe um choque entre eles. Para o espectador que conhece ópera, a conexão é um prazer — ou uma raiva... — extra...

Cada diretor escolheu e filmou sua ária sem saber o que os outros estavam fazendo. Só viram o filme inteiro, pronto, na noite de gala, em Cannes (se tivessem visto a sessão para a imprensa, cheia de urros, vaías, assobios etc., os chiques seriam em série...)

As filmagens duraram oito meses. Dez diretores, nove diretores de foto, dezenove diferentes estúdios e locações, 73 atores e mais de 300 extras. Apesar das desigualdades, uma coisa é certa: nada chega a ser tão chato quanto o longa *Otello*, do frufru Zeffirelli.

Pepe Escobar

Aria, Inglaterra, 1987 ■ Um filme composto de dez seqüências de ópera interligadas por um sketch interpretado por John Hurt e Sophie Ward ■ DIREÇÃO: Bill Bryden (*I Pagliacci*, de Leoncavallo), Nicholas Roeg (*Un Ballo in Maschera*, de Verdi), Charles Sturridge (*La Forza del Destino*, de Verdi), Jean-Luc Godard (*Armide*, de Lully), Julien Temple (*Rigoletto*, de Verdi), Bruce Beresford (*Die Tote Stadt*, de Korngold), Robert Altman (*Les Boreades*, de Rameau), Frank Roddam (*Tristão e Isolda*, de Wagner), Ken Russell (*Turandot*, de Puccini), Derek Jarman (*Louise*, de Charpentier) ■ PRODUÇÃO: Don Boyd para a RTV Productions & Virgin Vision ■ DISTRIBUIÇÃO: Art Films (cinema) e Hipervideo (vídeo).

LANÇAMENTO
NACIONAL
11 DE AGOSTO



O MAIS FAMOSO
AVENTUREIRO
DO MUNDO ESTÁ
DE VOLTA PARA
MAIS...

MUITO MAIS.

AÇÃO!
ROMANCE!
AGITAÇÃO!

MELHOR O ORIGINAL

**China Girl —
Um Amor Fatal recria
Romeu e Julieta**

É sempre exasperante ver interesses que não amorosos se interpoem entre um casal apaixonado, ainda mais quando se tratam de interesses "odiosos". *China Girl* tenta mostrar exatamente isso: o contraste entre a fragilidade de um amor — um amor adolescente — e o ódio entre raças que disputam o mercado num país estranho.

A história se passa em dois bairros rivais do leste de Nova York: Chinatown e Little Italy. São bairros de imigrantes chineses e italianos, que se tocam apenas pela estreita Canal Street. Os outros contatos são feitos na ponta da faca, já que a divisão racial é categórica, e a única miscigenação possível é a que envolve números — algo como um acordo de comadres entre a pizza e o chop-suey.

Neste contexto o inevitável acontece: uma bela noite, sem que ninguém fosse avisado, um *ragazzo* se apaixona pela bela chinesinha do título (são os estreantes Richard Panebianco e a modelo Sari Chang). O que era tensão rotineira explode finalmente.

A história é velha, e não é o trunfo do filme. *China Girl* retira sua força eventual do que há de real e pitoresco em suas imagens. Rodado nos próprios Chinatown e

Little Italy, o filme tresanda a becos escuros, sarjetas e escadas de incêndio. E é só. O fato de ser primo longínquo de *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, e do musical *West Side Story*, vencedor de vários Oscar, não faz de *China Girl* mais que uma bobagem. Imagine-se os nobres Capuleto e Montecchio — famílias rivais que vivem em Veneza na famosa tragédia de Shakespeare — dançando com ar abobalhado e completamente fora do ritmo, ao som do Run D.M.C.! Ou um Montecchio fazedor de pizzas com um bastão de ferro na mão, babando sobre o corpo inanimado de um Capuleto que come com pauzinhos e usa jaqueta de couro! Dá até saudade das ingênuas coreografias e canções dos "Jets" e "Sharks" em *West Side Story*. E se há uma certa harmonia entre a agilidade de videoclip e a desproporção da violência, ela serve só para afogar o tema.

Pobre amor impossível, ser relegado a pretexto de uma série tediosa do duo perseguição taquicárdica-morte em câmera lenta... Culpa do roteiro que não soube (ou não quis) sair do nível de argumento. Os atores tampouco ajudam: vivos ou mortos têm a mesma cara, ou então são voluntariamente cafajestes. Este é o caso de James Russo, que pode ser visto no recente *Extremities*. Ele já foi comparado ao Marlon Brando jovem. Um exagero, mas que deve ser computado, assim como todos os elogios que o filme recebeu na imprensa americana e dos críticos presentes ao Festival de Cannes deste ano, onde *China Girl* foi exibido.

A tendência é fatal: filmes com "atração" no título que não têm atrativo algum; filmes com "amor" no título que põem o lirismo no buraco.

Daniel Benevides

NEM COM REZA BRABA...

**Prece para um
Condenado resultou
num filme sem salvação**

O pior trabalho de Mickey Rourke na opinião do próprio. O ator amaldiçoou aos quatro ventos a interferência dos produtores nas filmagens e na montagem: "No primeiro dia de filmagem, um imbecil, empregado do Samuel Goldwin Jr. (o produtor), desembarcou no estúdio, e aí foi um horror". Os capitalistas, com efeito, queriam fazer daquele um filme de ação, e não a dilaceração existencial que é o centro do argumento. A intromissão dos burocratas foi tanta que, ao ver a prova final, o diretor Mike Hodges chegou a solicitar que tirassem o seu nome dos créditos. Em vão. O resultado de tanto quiproquó é que *Prece para um Condenado* ficou híbrido, renegado por seus criadores, um fracasso de bilheteria para os investidores, e um péssimo programa para o público. Uma pena.

Uma pena para o autor do livro original, para começar. Jack Higgins escreveu uma história sobre um combatente do IRA (a sigla em inglês que designa o Exército Republicano Irlandês, que luta pela independência nacional do jugo da Coroa Britânica) em crise existencial insuperável. O filme não consegue passar a dimensão profunda desse drama, seja porque não consegue explicar a inspiração católica anti-protestante do IRA, seja porque não retrata com eficiência o comprometimento do personagem central, Martin Fallon (Rourke) com essa causa.

Após fazer explodir, por engano, um ônibus escolar repleto de crianças, o militante vaga por Londres perseguido pela polícia e pelos camaradas do IRA, uma vez que, descrente dos métodos

Sari Chang e
Richard
Panebianco: um
amor fatal nos
tempos da cólera



China Girl, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Abel Ferrara ■ Com Richard Panebianco, Sari Chang, James Russo, David Caruso ■ ROTEIRO: Nicholas St. John ■ FOTOGRAFIA: Bojan Bazelli ■ MONTAGEM: Anthony Redman ■ MÚSICA: Joe Delia ■ PRODUÇÃO: Michael Nozik para a Vestron Pictures ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada.

de terror adotados pela organização, recusa-se a retornar a ela. Para obter um passaporte para os EUA, ele é forçado a cometer um assassinato comum por um gangster londrino, Jack Meehan (Alan Bates). Para eliminar o gangster rival de Meehan, disfarça-se de padre católico e vai surpreender sua caça no vazio de um cemitério. Mata-o sem problemas, mas é visto por um padre de verdade, Da Costa (Bob Hoskins). Fallon bem que poderia liquidar a testemunha, mas, de formação católica, no turbilhão de sua crise de fé, decide poupá-la. Em seguida, vai até a igreja para confessar-se — exatamente com o padre Da Costa. Está armada a trama.

Quem não sabe da existência do IRA, não vai entender nada. O filme por si só não dá conta de explicar por que, afinal, um terrorista tem pejos em matar um pa-

dre; por que, diabos, um padre protege um terrorista; por que, enfim, um terrorista tem todo aquele drama teológico que rende conversas quilométricas entre ele e o padre.

Trata-se, verdadeiramente, de uma produção para iniciados em política interna do Reino Unido. Se o espectador não conhece o símbolo do IRA, não entende a tatuagem que Rourke mandou gravar no braço só para viver seu papel. Não valeu o esforço, assim como valeram pouco os cinco meses que o ator viveu em Belfast com ex-combatentes do IRA para aprender o sotaque e para conhecer a experiência política, militar e pessoal dos antigos terroristas. Quanto ao sotaque, ele até que aprendeu, mas o resto não é aproveitado no filme. Se era para fazer um filme de ação, no duro, melhor teria sido Chuck Norris no papel que, para desgosto de



Alvorada

todos, terminou na mão de Mickey Rourke. As atuações exemplares de Bates, Hoskins e da jovem Sammi Davis não rendem uma prece para um filme condenado ao esquecimento.

Eugênio Bucci

Mickey Rourke:
galã condenado

A Prayer for the Dying, 1987, EUA ■ DIREÇÃO: Mike Hodges ■ Com Mickey Rourke, Bob Hoskins, Alan Bates, Sammy Davis ■ ROTEIRO: Edmund Ward e Martin Lynch ■ MÚSICA: Bill Conti ■ FOTOGRAFIA: Mike Garfath ■ PRODUÇÃO: Peter Snell ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada ■ VÍDEO: DIF

PARTICIPE DA BOLSA DE CINEMA E VÍDEO DA SET

**Preencha o cupom no verso
com suas cotações para os filmes
selecionados e envie pelo correio.
O resultado será publicado nos
próximos números de SET**

Mesmo que você não tenha visto todos os filmes relacionados, não deixe de participar. Se você não quiser recortar sua revista, tire xerox do cupom ou copie-o numa folha de papel e envie pelo correio para o seguinte endereço: BOLSA DE CINE E VÍDEO SET — Caixa Postal 60081. CEP 05096 São Paulo — SP.

AH, SE EU (NÃO) FOSSE VOCÊ

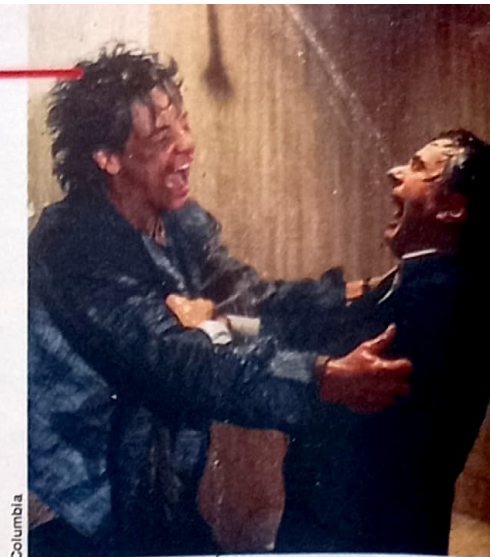
**Tal Pai, Tal Filho
inverte os papéis
em grande comédia**

Quando foi lançado nos Estados Unidos, em outubro do ano passado, *Tal Pai, Tal Filho* inaugurava (involuntariamente?) uma linhagem de filmes em que crianças viram adultos e/ou trocam de corpo com seus pais e/ou seus avós. Após este, pelo menos três outros filmes lidaram com o mesmo assunto: *Vice-Versa* (pai e filho), *18 Again* (neto e avô) e, mais recentemente, *Big* (criança/adulto). De vantagem sobre os demais, *Tal Pai, Tal Filho* carrega

consigo o frescor de ter sido o precursor de uma tendência que hoje está à beira da exaustão. Além disso, tem Dudley Moore num dos papéis principais. Dudley transforma um filme apenas assistível numa experiência memorável. Alternando-se entre pai cirurgião e filho ignorante em biologia e medicina, Moore é, em diferentes momentos, inseguro, apaixonado, frígido, rígido e moleque. Ele exercita todas as possibilidades do ator em questão de hora e meia, usando uma mídia menos nobre que o teatro, mas nem por isso perdendo em impacto e valor.

A trama do filme é implausível e até água com açúcar demais — uma poção mágica transfere um cérebro de um corpo para o outro. Pai e filho trocam de cérebro em acidente caseiro. Os dois precisam encontrar o antídoto, mas antes conhecem um o mundo do

Filho (Kirk
Cameron) e pai
(Dudley Moore):
tal um, tal outro



outro. De volta aos corpos de direito, os cérebros fazem com que os corações vivam em paz e harmonia. Mas Dudley nos faz esquecer essas limitações, com um desempenho acima do chamado do dever.

José Emilio Rondeau

Like Father, Like Son, EUA, 1987 ■ DIREÇÃO: Rod Daniel ■ Com Dudley Moore, Kirk Cameron, Margaret Colin, Catherine Hicks ■ ROTEIRO: Lorne Cameron e Steven Bloom ■ FOTOGRAFIA: Jack N. Green ■ MONTAGEM: Lois Freeman-Fox ■ MÚSICA: Miles Goodman ■ PRODUÇÃO: Brian Grazer e David Valdes para a Tri-Star ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia.

BOLSA DE VÍDEO SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Cabaret (F. J. Lucas)				
Furyo (Globo Vídeo)				
Inferno no Pacífico (Polevídeo)				
No Limite da Realidade (Warner)				
A Noite dos Desesperados (Polevídeo)				
O Nome da Rosa (Globo Vídeo)				
A Ponte do Rio Kwai (RCA - Columbia)				
Procura-se Susan Desesperadamente (RCA - Columbia)				
Reds (CIC)				
Um Tira da Pesada II (CIC)				

BOLSA DE CINEMA SET

Título	Ótimo	Bom	Regular	Ruim
Esperança e Glória				
Feitiço da Lua				
Império do Sol				
Jardins de Pedra				
Loucademia de Polícia V				
Mestres do Universo				
Rambo III				
Rita, Sue e Bob Nu				
O Siciliano				
O Último Imperador				

Marque com um "X" a cotação que você considera merecida pelos filmes.



Embrallime

Alvorada

Acima, Xuxa
segundo
Khoury, com
o "baixinho"
Marcelo. Ao
lado, Xuxa
senta no
Baixo Astral

É IMORAL E NÃO ENGORDA

**Super Xuxa Contra
o Baixo Astral é
nocivo para a criançada**

Após adquirir carnes adultas, a modelo Maria da Graça Meneghel tem vivido relações tão intensas quanto antagônicas com a alma infantil. Ela estreou como atriz em 1982, numa daquelas inconfundíveis produções de Walter Hugo Khouri, *Amor Estranho Amor*, que elogia o insuperável complexo de Freud (ou de Édipo?) do diretor brasileiro. Xuxa aparecia peladinha e, peladinha, se engalinhava com o garotinho Hugo (Marcelo Ribeiro), idem. A seguir, Xuxa consagrou-se como animadora de programas televisivos para crianças, o que determinou a fixação de sua nova imagem: mais pudica e mais vestida. Este *Super Xuxa Contra o Baixo Astral* é assim.

O filme estreou este mês no assombroso circuito de 93 cinemas. Nele, a modelo enfrenta perigos alegóricos para livrar seu cãozinho Xuxo das mãos do Baixo Astral (Guilherme Karan), que conseguiu raptá-lo. O cãozinho é um modelo de pelúcia, animado por truagens. Embora os calorosos abraços entre Xuxo e Xuxa façam lembrar o apego da deputada italiana Ilona

Staller (a atriz pornô Cicciolina) ao seu ursinho de pelúcia, nada há de pornô em *Super Xuxa*. Há, isto sim, um abundante mau gosto, além de inumeráveis disparates. Ao nojo-realismo que compõe o tipo do Baixo Astral, um gênio diabólico que vive no esgoto, contrapõe-se a estilização ultracafona dos outros personagens. Peixinhos de espuma borrifados com spray, atores fantasiados de passarinhos, borboletinhas que parecem adereços de escolas de samba do segundo grupo do Carnaval paulistano. A atriz Henriqueta Briebe, 87 anos, faz a aparição mais ridícula de sua carreira, emprestando sua face para o papel de cabeça de um jabuti estático. Repleto de maldades involuntárias, o filme é também nocivo para a imaginação e para a formação moral da criançada. Pretendendo passar uma mensagem ecológica, *Super Xuxa* não se vexe em fazer merchandising de marcas de tinta ou de postos de gasolina. Finalmente, Xuxa também canta e rebola dentro do seu shortinho branco. Paradoxal, mas verdadeiro: ela estava mais ingênua e autêntica atuando sem roupa no filme do Khouri.

Eugênio Bucci

Super Xuxa Contra o Baixo Astral, Brasil, 1988 ■ DIREÇÃO: Anna Penido e David Sonnenschein ■ Com Xuxa Meneghel, Guilherme Karan, Jonas Torres, Paulo Pacelli, Henriqueta Briebe ■ ROTEIRO: Anna Penido ■ FOTOGRAFIA: Nonato Estrela ■ MÚSICA: Michael Sullivan e Paulo Massadas ■ PRODUÇÃO: Diler Trindade ■ PRODUÇÃO EXECUTIVA: Lael Rodrigues ■ DISTRIBUIÇÃO: Alvorada/Grupo Severiano Ribeiro

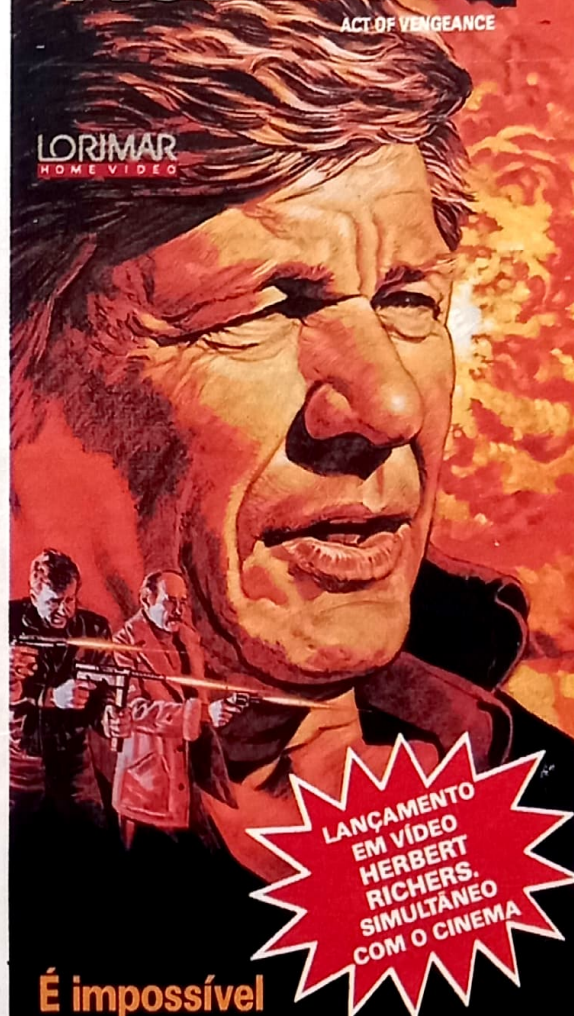
BRONSON

em

SINDICATO DA VIOLÊNCIA

ACT OF VENGEANCE

LORIMAR
HOME VIDEO



LANÇAMENTO
EM VÍDEO
HERBERT
RICHERS.
SIMULTÂNEO
COM O CINEMA

**É impossível
parar um homem que
não tem medo de morrer!**

Um dos filmes mais violentos estrelados por Charles Bronson, mostra a luta de um homem sem medo que, para defender os trabalhadores das minas de carvão, enfrenta a fúria e o poder do presidente corrupto de um sindicato.

HERBERT RICHERS

PAIXÃO PELA
QUALIDADE

Rua Conde de Bonfim 1337 - CEP 20530 - Rio de Janeiro
TELEFONE (021) 288-8142 - TELEX (021) 30255

DISPONÍVEL EM AGOSTO

MARLON BRANDO

"Não me considero um mito... Se os produtores são alucinados a ponto de me pagarem os cachês absurdos que peço, então..." Palavras de um deus rebelde, do alto de seus 64 anos de idade e outros 44 de idolatria pura

Um deus de olhos apertados e voz frágil, um homem em perfeito desajuste: é este o ator impressionante que o pós-guerra produziu. Marlon "Bud" Brando Jr., nascido a 3 de abril de 1924 em Omaha, Nebraska, colecionou todas as glórias e mesquinhas da profissão, escolhida após as primeiras encenações estudantis na Academia Militar Shattuck, em Minnesota.

A idéia de internar o menino rechonchudo e furiosamente avesso à disciplina em uma instituição assim partiu de um comerciante de pesticidas descendente de franceses, Brandeau — seu pai. A invocação do estrelato foi sugestionada pela mãe, Dorothy Pennebaker, artista de teatro amador.

Colocar uma bomba na sala de um professor detestável — esta artimanha valeu a Brando a saída da academia e a entrada no piscapisco de Manhattan, em 1943. Neste ano, estreou a peça infantil *Bobino*, de Stanley Kaufman, na Broadway.

Elogio da crítica e sucesso de público chegam rapidamente e, aos 20 anos, Brando já posa de revelação. Elia Kazan, que o dirigira na peça *Um Bonde Chamado Desejo*, de Tennessee Williams, em 1947, é quem lhe sugere uma temporada no Actor's Studio e lhe dá o aval para a caça ao ouro em Hollywood.

Em 1950, por 40 000 dólares, o Deus (como Kazan o chamava) estréia em *Espíritos Indômitos*. Repete o sucesso em *Uma Rua Chamada Pecado* (versão cinematográfica de *Um Bonde...*), que lhe valeu a primeira indicação ao Oscar. Candidato ao prêmio em *Viva Zapata!* (1953), *Júlio César* (1954) e *Sindicato de Ladrões* (1954), o rapaz insolente arranca a estatueta por esta última atuação, impecável, como um expugilista ignorante explorado pelo irmão mafioso.

Ainda em 1954, é a delinquên-

cia juvenil de *O Selvagem* que lhe traz aos ouvidos mais polêmicas. James Dean, também o modelo para uma geração de desesperançados, é admirador apaixonado do talento de Brando. "Depois de James Dean e de mim, quem mais? Que ator assumiu diante do público um significado tão total e absoluto?" — pergunta Brando, desafiante.

Bruto, dândi, estadista, assassino, ingênuo, revolucionário. O deus transitou à vontade por todos esses papéis, que lhe deram reconhecimento de bilheteria. Nos anos 60, após alguns roteiros mal escolhidos, recolhe-se a Tietiaroa, o atol-paráiso adquirido por ele no Taiti, após a realização de *O Grande Motim* (1962). Ao recanto, leva a mulher Tarita, nativa que atuou com ele neste último filme e que manteve o mais duradouro dos três casamentos de Brando.

Em 1972, o genial ator passa por um teste e é aceito como o Don Corleone de *O Poderoso Chefão*. Com este papel, ressuscita sua condição de mito e ganha o segundo Oscar, que não vai receber, mandando em seu lugar — para rejeitar a estatueta — a índia Sasheen Littlefeather (na verdade uma atriz obscura). Nova proeza é conseguida neste mesmo ano, com *O Último Tango em Paris*. "De certa forma, foi um crime ter feito tal filme, porque escandalizei meio mundo. E escandalizar os outros, na minha idade, é um tanto patético, grotesco", disse Brando em uma entrevista, forma jornalística à qual ele não atribui importância. "Para mim, dá no mesmo você escrever qualquer coisa", garantiu a dezenas de repórteres ávidos durante sua carreira.

Mais uma participação gloriosa, em *Apocalypse Now*, e três milhões de dólares por dez minutos de *Superman*, em 1977, concentraram a atenção do público no ator rico. "Três milhões ou três dólares, para mim, são a mesma coisa", raciocina. "Se os produtores forem tão alucinados a ponto de me pagarem os cachês absurdos que lhes peço, então tudo o que me resta fazer é levar o jogo



Doc Pate/Stillis



Candy (1968)



O Último Tango em Paris (1972)

United Artists

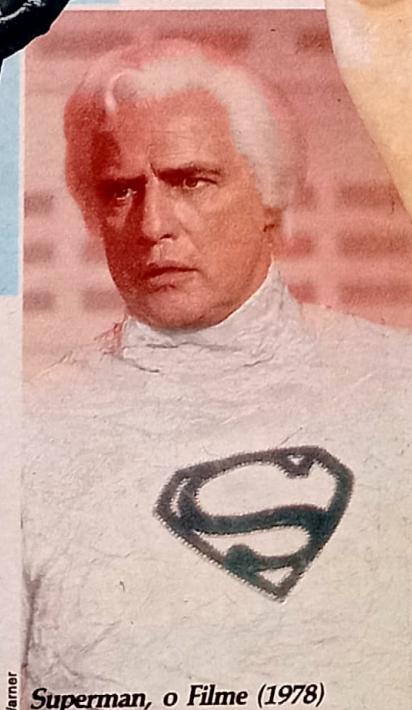


Sayonara (1957)

adiante e dar-lhes a corda para se enforcarem."

O homem que apóia causas indígenas e sente enjões por amendoids e políticos considera-se mesmo um rebelde: "O que consegui fazer com isso, entretanto? Creio que nada". Da rebeldia ao mito, contudo, ele impõe distâncias. "Não me considero um mito e isso é muito bom, porque os mitos já não servem a ninguém."

Rosane Pavam



Superman, o Filme (1978)

Warner



Doc Peto/Sillia

A Face Oculta (1961)

PROGRAMÃO.

SET
ESPECIAL

OS MELHORES

VÍDEOS

ÍNDICE
ALFABÉTICO
POR TÍTULOS,
DIRETORES E ATORES

SERVIÇO
EXCLUSIVO

55 DISTRIBUIDORAS
DE VÍDEO
REDES DE ASSISTÊNCIA
TÉCNICA

SELEÇÃO DOS

500

MELHORES VÍDEOS DISPONÍVEIS NAS LOCADORAS

ANIMAÇÃO • AVENTURA • CINEMA NACIONAL • CLÁSSICOS • COMÉDIA • CULT MOVIES
DOCUMENTÁRIO • DRAMA • FICÇÃO • FILMES DE ARTE • GUERRA • INÉDITOS NO
CINEMA • MUSICAIS • POLICIAIS • ROMANCE • SEXO • SUSPENSE • TERROR • WESTERN

EDITORA
AZUL
N.º 1
1.250.000

**NAS
BANCAS**

EDITORA
AZUL

SINGIN' AND DANCIN'



Sob a chuva dos novos títulos selados, os musicais pingam cá e lá. Cantando sob a chuva. Cantariam melhor ainda se, entre eles, figurasse o excepcional

Cantando na Chuva, de 1952, em que Gene Kelly desprendia sua voz ("I'm siinging in the rain") e seus passos abusados pelas enxurradas de um baita temporal. Atualmente também dança quem procurar encontrar Cantando na Chuva com o selinho da Embrafilme. Não existe. Existem, ainda, renitentes cópias piratas para os mais despreocupados contraventores. A chuva dos títulos selados fica nos devendo mais essa. Assim como ainda nos deve Amor, Sublime Amor ou West Side Story, de 1961, deve Hair, de Milos Forman, e The Rock Horror Picture Show, que Jim Sharman dirigiu em 1975. Mas, apesar da chuva não ser ainda transbordante e generosa, SET preparou uma seleção de 15 bons musicais. Uma seleção que a previsão dos vindouros temporais diz que vai crescer com os próximos lançamentos

CABARET

(Cabaret, EUA, 1972)
Direção: Bob Fosse. Com Liza Minnelli, Michael York, Joel Grey. F.J. Lucas.



Berlim, o umbigo cultural da Europa, agoniza com um sorriso bêbado, entre a inflação, a insegurança, as canções irreverentes e a sífilis. É a despedida febril de um dos períodos mais criativos da humanidade. No Kit Kat Club, o destaque é a cantora Sally (Liza), apresentada pelo bizarro mestre-de-cerimônias (Joel Grey). Um tímido professor inglês (Michael York) fica caidinho por Sally e pouco a pouco vai mergulhando na louca República de Weimar pré-nazismo. Baseando-se no livro de Christopher Isherwood, o *Adeus a Berlim*, Bob Fosse fez um filme impecável como musical e penetrante como registro histórico de um tempo que preparou o terror do Terceiro Reich, que materializaria o teatro absurdo e mórbido dos cabarés.

THE DOORS — DANCE ON FIRE

(EUA, 1985)
Produção: George Page. Criação: Ray Manzarek. CIC.



O vídeo reúne performances ao vivo e em estúdio da banda The Doors, uma das mais

sublimes experiências da música pop e que influencia ainda muitos conjuntos contemporâneos, como Echo & the Bunnymen, entre outros. A base é poesia exacerbada e visionária do sagitariano Jim Morrison, cultor de Rimbaud, Lautréamont e que morreu em 1971, aos 27 anos.

A fúria dionisiaca de Morrison se expõe de corpo inteiro em canções como "People Are Strange", "Touch Me" e "Light My Fire". Uma aula de competência e libertinagem através dos teclados mágicos de Manzarek e da voz calorosa de Morrison cantando suas imagens de sol, luz e fogo.

OS CIGANOS VÃO PARA O CÉU

(Rada y Luiky Zobar, URSS, 1976)

Direção: Emil Lotianu. Com Grigori Grigoriu, Svetlana Toma, Boris Mulaiev. Globo Vídeo.



Injustamente colocado ao lado dos exemplares mais carretões do cinema soviético, o filme de Lotianu (da República da Moldávia), embora irregular tecnicamente, é uma fogosa, selvagem e gostosa *love story* cigana. A música irresistível de Eugueni Doga marca todas as seqüências da história, baseada em Máximo Gorki, que contrapõe a liberdade dos ciganos à hipocrisia das autoridades russas. Ao fugir da força por roubar cavalos, o herói Zobar xinga seus alogos: burocratas! Uma imagem merece figurar em qual-

quer antologia erótica: Rada, a cigana que parte o coração de todos, está de cabelos molhados e seios desnudos sorrindo para Zobar, e tira suas dezenas de saias. Pena que o puritanismo marxista-leninista não deixe que a libido destrave de vez!

QUANDO AS METRALHADORAS COSPEM

(Bugsy Malone, Inglaterra, 1977)

Direção: Alan Parker. Com Scott Baio, Jodie Foster, Florrie Augger. F.J. Lucas.



Um afiado elenco infantil brinca de filme de gangster sob a liderança de Alan Parker. A reconstrução histórica e a fotografia têm a sofisticação habitual de Parker, e os meninos demonstram um pique que muitos adultos não possuem. Na Nova York dos anos 20, várias gangues travam uma guerra pela posse de uma tal arma chamada "splurge". A música de Paul Williams dá o ritmo perfeito a esse filme de brinquedo, que tem como destaque a sexy ninfetinha Jodie Foster, tão pequena e já tão safadinha. O filme é desaconselhável para quem odeia os "baixinhos".

A PEQUENA LOJA DOS HORRORES

(Little Shop of Horror, EUA, 1986)

Direção: Frank Oz. Com Rick Moranis, Ellen Greene, Steve Martin. Warner.

A história repleta de humor

e nonsense já passou pela Broadway e pelas mãos doentias de Roger Corman, mestre do cinema B, com a presença do não menos doentio Jack Nicholson. A versão de Frank Oz (*O Cristal Encantado*) é tão ingênua quanto criativa e mantém a trama básica: o empregado de uma floricultura decadente compra uma planta exótica que passa a ser a sensação da loja e a salva da falência. O único problemático é que o vegetal se alimenta de carne humana. Destaque para o corinho feminino e para a performance de Steve Martin como o dentista sádico.

JESUS CRISTO SUPERSTAR

(Jesus Christ Superstar, EUA, 1973)

Direção: Norman Jewison. Com Ted Neeley, Carl Anderson, Yvonne Elliman. CIC.



Baseado na polêmica ópera-rock de autoria dos britânicos Andrew Lloyd Webber e Tim Rice (que posteriormente também dessacralizariam Eva Perón no musical *Evita*), o diretor Norman Jewison tenta transpor para a linguagem cinematográfica a vida de Jesus, pela ótica da sociedade de massas e de consumo. Esse Messias da contracultura é adorado por uma legião de hippies que o tornam Superstar, tem um caso com Maria Madalena e é questionado por um Judas negro (Quem é você? O que sacrificaste?) que parece um militante pantera negra. Os centuriões usam metralhadoras e Pilatos é inevitavelmente bichana. Toda essa

transgressão óbvia soa hoje muito kitsch, mas funciona bem como espetáculo saudosista, com ótima trilha.

A MORENINHA

(Brasil, 1971)
Direção: Glaucio Mirko Laurelli. Com Sônia Braga, David Cardoso, Carlos Alberto Riccelli. F.J. Lucas.



Baseado no romance de Joaquim Manoel de Macedo, conhecido de muita gente da fase escolar, o filme é um dos melhores e mais bem bolados musicais brasileiros já feitos. Belos cenários bucólicos, música bem estruturada de Cláudio Petraglia e boas coreografias de Marika Gidali. Um grupo de universitários de uma república do Rio de Janeiro em fins do século passado viaja até a Ilha de Paquetá para descobrir o amor entre um sarau e outro. Sônia Braga canta duetada no papel de uma donzela pálida, muito antes de ser promovida a diva *for exportation*.

O BARBEIRO DE SEVILHA

(The Barber of Seville, Inglaterra, 1982)

Direção: John Cox. Com Maria Ewing, John Rawnsley, Max-René Cosotti. Globo Vídeo.



Impecável montagem da clássica ópera-bufa de Gioacchino Rossini (1792-1868), com acompanhamento da London Philharmonic Orchestra e do Glyndebourne Chorus. Leve e divertido, o libreto escrito por Cesare Sterbini fala do barbeiro Figaro, faz-tudo e casamenteiro; que tenta unir o Conde de Almaviva com sua amada Rosina, que vive sob o feroz tutor Bartolo. A abertura orquestral e o trecho Largo al factotum (dura prova para qualquer barítono) estão entre os mais populares hits operísticos de todos os tempos. A cópia legendada da Globo é de boa qualidade e os cantores interpretam com brilho e graça. Uma perfeita introdução à música esfuziante e melodiosa do imortal Rossini, que produziu 37 óperas.

OS CONTOS DE HOFFMANN

(Les Contes d'Hoffmann, Inglaterra, 1981)
Direção para TV e Vídeo: Brian Large. Com Plácido Domingo, Luciana Serra, Agnes Baltsa. Globo Vídeo.



Produção cuidadosa do cineasta inglês John Schlesinger (*Perdidos na Noite*), essa montagem da ópera fantástica em três atos de Jacques Offenbach tem provocado efusivos elogios da crítica. O libreto conta a vida atormentada do poeta Hoffmann, seus amores passados — Olympia, Antonia e Giulietta —, assim como seu envolvimento atual com Stella, atrapalhado pelo inescrupuloso rival Lindorf. O elenco é afinado e há belíssimos

movimentos em cena. Jacques Offenbach, ao contrário de Rossini, começou tarde — aos 35 anos —, e criou operetas vibrantes, entre as quais *Orfeu no Inferno*, famosa pelo trecho imortalizado pelo cancan.

BODAS DE SANGUE

(Bodas de Sangre, Espanha, 1981)

Direção: Carlos Saura. Com Antonio Gades, Cristina Hoyos, Juan Antonio Brasil Home. O filme é o primeiro de uma trilogia que se completa com *Carmen* (1983) e *O Amor Brujo* (1985). Nas três obras, Saura consegue quase uma identidade absoluta entre cinema, dança e música hispânica. A câmera usada em *Bodas de Sangue* é despojada e quase documental. Ela registra uma companhia de dança que ensaia uma coreografia inspirada na peça de Federico García Lorca, um dos maiores poetas da língua espanhola, assassinado pelos franquistas em 1936. *Bodas de Sangue*, a tragédia andaluza, tem a fórmula noivo enganado mais noiva insatisfeita mais antigo namorado apaixonado, que todos sabem como acaba e que Saura transmite com magia e sensualidade.

A ÓPERA DO MALANDRO

(Brasil, 1986)

Direção: Ruy Guerra. Com Edson Celulari, Ney Latorraca, Cláudia Ohana. Globo Vídeo.



Inspirada na *Ópera de Três Vinténs* de Brecht, o filme musicado por Chico Buarque conta a rivalidade entre



Sipa-Press



Globo Vídeo



Globo Vídeo



Paramount



F.J. Lucas



Globo Vídeo

ELEKTRA

Assassina

© 1994 Marvel Entertainment Group, Inc.

Ela é sensual, belíssima e mortífera.
Uma ninja assassina,
mercenária implacável.
Ela é Elektra.
Fêmea selvagem e sanguinária,
que vai levar você à loucura
numa aventura alucinada,
violenta e carregada de emoção.
O desvario em quadrinhos.
Não perca!

- MINI-SÉRIE
- 4 EDIÇÕES
- FORMATO ESPECIAL



Quadrinhos de luxo
Nas bancas

BY FRANK MILLER E BILL SIENKIEWICZ

dois ex-amigos: um tornou-se delegado integralista-corrupto profissional (Ney Latorraca) e o outro, contrabandista e malandro profissional (Celulari). O malandro namora a filha (Claudia Ohana) do alemão Otto (Fábio Sabag), seu inimigo, e Elba Ramalho — a gralha oficial do agreste, no papel de Margot — não deixa o malandro em paz. Ruy Guerra tenta o painel histórico. No entanto, as coreografias são pouco criativas, não se casam com a trama e o diretor revela-se intimista e cavernoso demais para o gênero musical.

FLASHDANCE, EM RITMO DE EMBALO

(Flashdance, EUA, 1983)
Direção: Adrian Lyne. Com Jennifer Beals, Michael Nouri. CIC.



Se é verdadeira a tese que afirma que os musicais entraram em decadência desde os anos 50, aqui está um exemplo eloquente de receso criativo. Só poderia ser de Adrian Lyne, que de diretor publicitário chique foi promovido a papa da estética yuppie-videoclipeira bem expressa no sado-masô-sexy 9 e 1/2 Semanas de Amor perpetuamente em cartaz em Sampa. Operária metalúrgica sonha ser dançarina, diverte-se à noite numa discoteca e tem um caso com o chefe. A música de Giorgio Moroder é fraca e a "mensagem" é inevitavelmente brega e conformista. O também conformista Footloose (1984) consegue ser pior, disfarçando igualmente um

enredo reça sob uma capa moderna.

A ESTRADA DA VIDA

(Brasil, 1981)
Direção: Nelson Pereira dos Santos. Com Milionário, Zé Rico, Nádia Lippi. Manchete.



A intenção de Nelson Pereira dos Santos (Rio 40 Graus) é homenagear a música e a cultura caipira, representada por um de seus expoentes máximos — a dupla Milionário e Zé Rico. Com reflexos da chanchada e do neo-realismo, o filme não funciona, apesar da naturalidade do elenco e das boas intenções. É a história de dois pintores que tentam fazer sucesso, com várias cenas de shows da dupla, documentadas no interior de Minas e de São Paulo. O realismo populista e tolo do filme está muito aquém do diretor de Vidas Secas e O Amuleto de Ogum.

OS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE

(Saturday Night Fever, EUA, 1977)

Direção: John Badham. Com John Travolta, Karen Gorney. CIC.

Os trejeitos de Travolta e a música esganiçada dos Bee Gees são alguns dos principais culpados pela proliferação da febre discoteca em todos os salões. Primeiro filme que Travolta estrelou, a trama é um amargo retrato dos jovens do Brooklyn, cujo único divertimento é dançar

sábado à noite numa discoteca. Travolta é um deles e faz de tudo para vencer um concurso de dança envolto nos romancinhos de praxe. O curioso no filme de Badham é que o sexo é banido pela culpa ou dor das relações reais e sublimado na egocêntrica pista de dança. Isso já sugeriu paralelos com a assexuada estética fascista. Os embalos tiveram uma continuação dirigida por Sylvester Stallone em 1983.

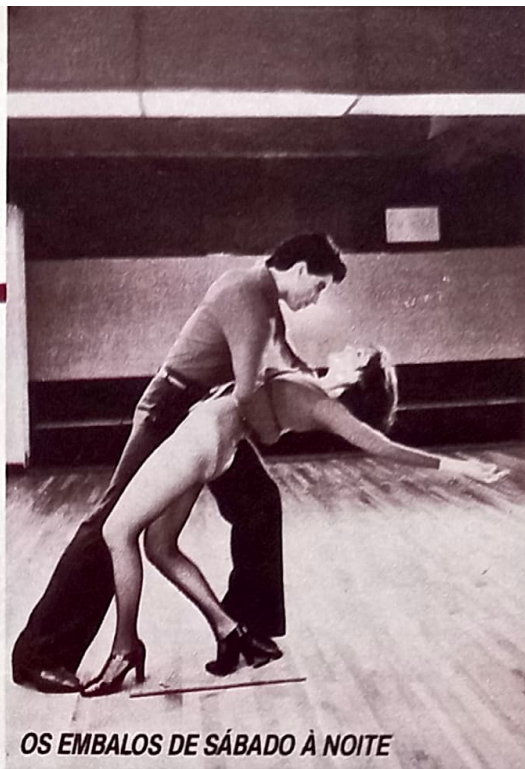
O PICOLINO

(Top Hat, EUA, 1935)
Direção: Mark Sandrich. Com Fred Astaire, Ginger Rogers, Edward Everett Horton. Wilder.



Respondam depressa: quem é o maior dançarino e sapatador do cinema americano? Mr. Fred Astaire (1899-1987), of course! Em O Picolino, o galante Astaire baila com sua mais célebre partner, Ginger Rogers, numa trama leve sobre um bailarino que, ao ser contratado para um show na Itália, se apaixona por uma americana. Em preto e branco, tem aquela aura mágica e ingênua que os musicais da década de 30 possuem ao celebrar o espetáculo da coreografia e do próprio cinema em si. Astaire dançando e cantando, com seu fraseado elegante, "Cheek to Cheek" de Irving Berlin é, sem dúvida, um dos melhores e mais aristocráticos prazeres que o cinema pode dar.

Seleção e resenhas por
Antonio Querino Neto



OS EMBALOS DE SÁBADO À NOITE



FLASHDANCE, EM RITMO DE EMBALO



A ESTRADA DA VIDA

O OURO DE HOLLYWOOD

A Cidade das Redes é uma fascinante radiografia da capital do cinema nos efervescentes anos 40, em que a América inundava o mundo com 500 filmes por ano

A CIDADE DAS REDES
de Otto Friedrich,
Companhia das Letras, 480 pp.,
12 pp. de fotos e ilustrações

Já se tornou um lugar-comum dizer que o cinema — “sétima arte” — condensa em si todas as outras: o teatro, a pintura, a música, a literatura, a dança, a arquitetura... A proeza mais bela e fascinante de Otto Friedrich em *A Cidade das Redes* é mostrar essa idéia como um fato concreto: a exemplo da Mahagonny, de Brecht, a Hollywood dos anos 30 e 40 atraía para suas malhas as “aves comestíveis” que serviriam de combustível à indústria de imagens e sonhos — romancistas como William Faulkner e Thomas Mann, compositores como Igor Stravinski e Arnold Schoenberg, teatrólogos como o próprio Brecht e Ben Hecht, pintores como Salvador Dalí e, obviamente, cineastas como Fritz Lang, Jean Renoir, René Clair, Charles Chaplin, Alfred Hitchcock e Billy Wilder.

Da explosiva reação química proveniente dessa mistura de talentos surgiu o que se costuma chamar de “idade de ouro” de Hollywood, em que eram produzidos 500 filmes por ano e astros internacionais surgiam da noite para o dia. Para se ter uma idéia, havia nos EUA em 1939 o dobro de salas de cinema *per capita* do que existem hoje. Havia mesmo mais cinemas que agências bancárias! E os americanos iam ver filmes duas ou três vezes por semana, em média.

Parece uma descrição do paraíso,

mas a realidade não era bem assim, ou pelo menos não era só isso. Além de desvendar os mecanismos econômicos, políticos e culturais que permitiram o brilho hollywoodiano, Friedrich mostra, com riqueza impressionante de detalhes, que nem tudo era róseo por trás dos refletores. Os fundadores e governantes desse império de impérios eram quase invariavelmente imigrantes pobres do leste europeu (em sua maioria judeus), *self made men* que de filhos de sapateiros e alfaiates tornaram-se os chefes das chamadas *majors*: Louis B. Mayer e Samuel Goldwyn (MGM), os *brothers* Jack e Harry Warner, Joseph Schenck (Fox), Carl Laemmle (Universal), Adolph Zukor (Paramount)... O inegável tino comercial e a impressionante energia de trabalho desses pioneiros da indústria cinematográfica nem sempre eram acompanhados por uma sensibilidade estética à altura, ou mesmo por uma compreensão do alcance político e cultural do brinquedo que manipulavam. Histórias saborosas arroladas por Friedrich dão uma idéia aproximada do tipo de conflito que costumava explodir entre esses poderosos *managers* e os muitos talentos que eles tinham como empregados.

Louis B. Mayer, por exemplo, chegou a agredir fisicamente Charles Chaplin, por achar que este falava desrespeitosamente a sua própria mulher. Além disso, previu o fracasso de Clark Gable como ator (porque tinha as orelhas muito salientes) e

negou ajuda ao financiamento de Mickey Mouse, de Walt Disney, baseado na teoria de que “toda mulher tem medo de rato”.

Não escapou das gafes históricas nem mesmo o lendário Irving Thalberg, todo-poderoso chefe de produção da MGM, que morreu aos 36 anos, tornou-se um símbolo dos anos dourados e até virou, depois, troféu da Academia. Quando apareceu o primeiro filme falado, *The Jazz Singer* (1927), da Warner, Thalberg vaticinou: “Os filmes falados são apenas uma moda passageira”. Com a mesma arrogância, refutou a idéia de produzir... *E o Vento Levou*, argumentando que filmes sobre a Guerra Civil só davam prejuízo. Seria cômico se não fosse trágico — basta lembrar que a ticanhez dos estúdios acabou com a carreira do genial Erich von Stroheim e cerceou o quanto pôde a criatividade de Orson Welles.

Anedotas e tragédias à parte, *A Cidade das Redes* é não apenas um impressionante painel das relações entre todo tipo de gente — do operário ao músico erudito — que fazia Hollywood funcionar, mas também uma história completa das relações da indústria cinematográfica com o “mundo exterior”. Da Guerra Mundial à Máfia, dos inventos tecnológicos à caça às bruxas, do desemprego à corrupção, todos os sonhos e pesa-

delos da América passaram de um modo ou de outro por aquele território de fantasia que até o início deste século não passava de um árido subúrbio de Los Angeles.

Este intercâmbio com a vida americana tinha mão dupla: do mesmo modo que os filmes mostravam personagens inspirados em gângsteres reais, os próprios gângsteres muitas vezes passavam a seguir modelos criados pelos atores que os representavam, como George Raft, por exemplo, com suas gravatas brancas sobre camisas pretas e seu jeito de jogar ao acaso uma moeda para o ar. E muitas vezes os dois mundos chegaram a se misturar de fato: Frank Nitti, o braço-direito de Al Capone, extorquia dinheiro dos estúdios usando como arma os sindicatos de técnicos, controlados por pelegos sob o seu comando. Num rumoroso processo de corrupção e extorsão, foram arrolados como réus o próprio Nitti e ninguém menos que Joe Schenck, o presidente da Fox. Schenck foi condenado três anos de cadeia, mas depois de quatro meses recebeu o indulto presidencial.



Fritz Lang (acima) dirige *You and Me*; René Clair (ao lado) dirige *O Tempo é uma Ilusão*



DEZ NOVOS ÁLBUNS TRAZEM A MÚSICA DE 12 FILMES

Varèse Sarabande/SBK Songs

Quanto a Nitti, diversamente do destino que De Palma lhe reservou em *Os Intocáveis* (ser jogado de um prédio por Eliot Ness), ele se matou com um tiro, ao ver que a justiça finalmente o alcançara.

Toda essa efervescência começou a entrar em declínio no final dos anos 40, em função de três fatores básicos: a ilegalidade, decretada pela Corte Suprema, dos impérios cinematográficos que controlavam monopolisticamente a produção, distribuição e exibição de filmes; a difusão implacável dos aparelhos de televisão; e a perseguição movida aos diretores, roteiristas e atores suspeitos de esquerdismo. Esse golpe triplo — a lei antitruste, a televisão e o macartismo — não acabou com Hollywood, é claro, mas nada voltou a ser como antes. Os anos dourados nunca mais voltaram. *A Cidade das Redes* é um tributo apaixonado a eles e ao mesmo tempo uma investigação impiedosa de suas origens e descaminhos. Escrita numa linguagem inteligente e bem-humorada, que evita tanto o ranço acadêmico quanto a pobreza jornalística, esta minieniclopédia pode ser lida como uma espécie de *As Mil e Uma Noites* do século XX, tão indispensável para os cinéfilos quanto a série sobre Hollywood exibida pela TV Cultura de São Paulo nas noites de quarta-feira.

José Geraldo Couto



São mais dez álbuns, que somados aos oito lançados no primeiro pacote totalizam não dezoito, mas sim vinte títulos do catálogo de trilhas sonoras da gravadora americana Varèse Sarabande. Isto porque dois dentre os melhores LPs trazem uma trilha em cada lado. Temos então mais uma bem-sucedida incursão neste setor do ex-Police Stewart Copeland (*O Selvagem da Motocicleta*, *Colors*), mesclando sintetizadores, violões e percussão elaborada em *Wall Street* (87), e as orquestrações tensas do canadense George Delerue, para *Salvador — O Martírio de um Povo* (85), ambos de Oliver Stone. E também o multiinstrumentista Thomas Newton musicando as peripécias de Madonna e Rosanne Arquette em *Procura-se Susan Desesperadamente* (85), ao lado dos temas predominantemente percussivos de Chaz Jankel (ex-tecladista/guitarrista dos Blockheads, de Ian Dury) para o ainda inédito por aqui, *Making Mr. Right*, (87), ambos da diretora americana Susan Seidelman.

Outro destaque é a trilha de Peggy Sue — *Seu Passado a Espera* (86), de Coppola, em um lado com os temas orquestrais de John Barry e o outro apresentando a canção que dá nome ao filme, na versão original de Buddy Holly, além de dois outros grandes sucessos da década de 50, com o grupo doo-wop Dion & the Belmonts. E ainda a sombria trilha de *Mad Max II — A Caçada Continua* (82), composta pelo australiano Brian May (que já tinha colaborado com o diretor George Miller no primeiro *Mad Max* e feito a música de *Patrick*, entre outros filmes

australianos).

Mas o ecletismo da seleção continua: para os aliciados do terror temos as trilhas do hilário *Uma Noite Alucinante* (87), de Sam Raimi, com música orquestrada por Joseph LoDuca, e a do filme da diretora Kathryn Bigelow, *Quando Chega a Escuridão* (87), composta pelo veterano grupo progressivo alemão Tangerine Dream. Aos que apreciam trilhas criadas a partir de instrumentos eletrônicos, as composições de Bill Conti para *F/X — Assassinato Sem Morte* (86), de Robert Mandel, além da música de Harold Faltermeyer correndo junto a Schwarzenegger em *The Running Man — O Sobrevivente* (87), de Paul Michael Glaser.

No campo das trilhas orquestradas, completam este pacote a com-

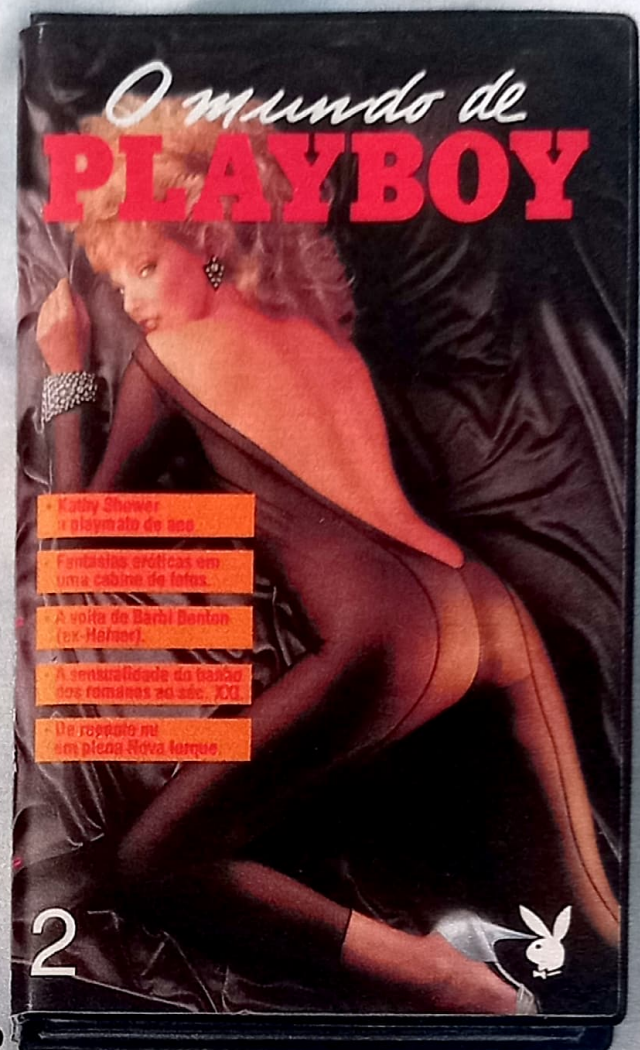
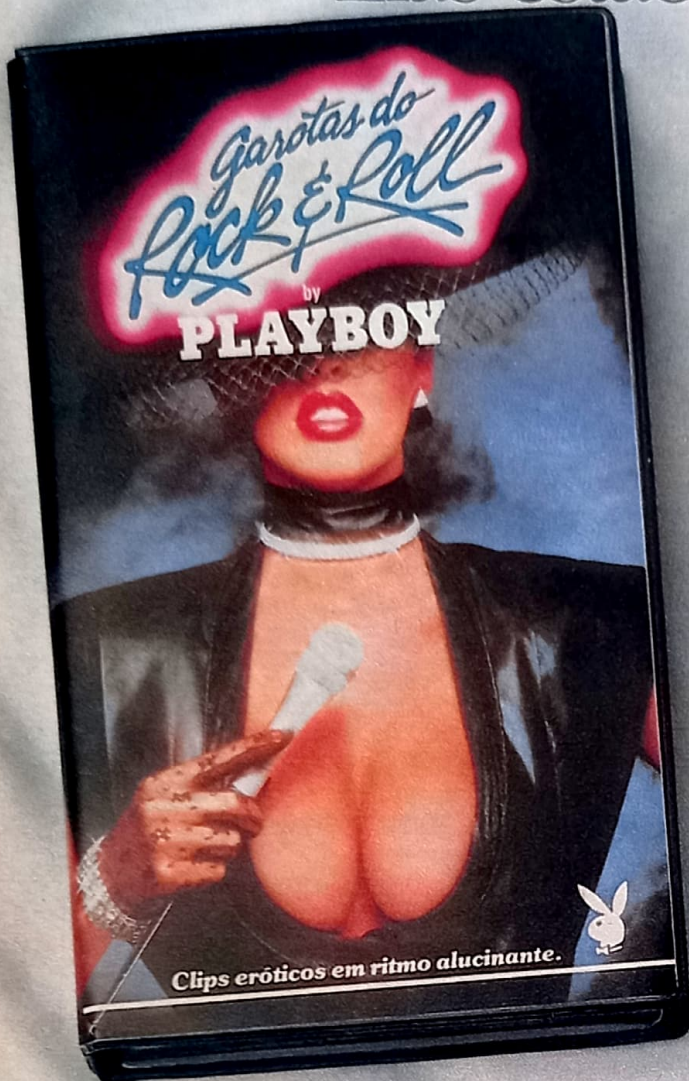
posição um tanto quanto convencional de instrumentos acústicos e eletrônicos de Maurice Jarre para a ficção científica, de Wolfgang Petersen, *Inimigo Meu* (85), e chama atenção a sutileza da música que Michael Kamen compôs, sob a forma de uma única suíte, para *Sob Suspeita* (87), de Peter Yates.

As trilhas cinematográficas, que até há pouco tempo se reduziam a esparsos lançamentos (geralmente apenas de grandes sucessos de bilheteria), parecem ser um novo e profícuo filão para o mercado fonográfico nacional. É de se esperar que o aumento da quantidade dos lançamentos seja acompanhado também pelo da qualidade dos títulos selecionados. Enquanto esperamos, vamos pôr um destes discos para tocar.

Celso Pucci



Elas estão à sua espera.



LANÇAMENTO PLAYBOY VÍDEO

Como dizia Don Juan, saborear sim, exagerar também! **GAROTAS DO ROCK'N ROLL** é um dos novos lançamentos da **PLAYBOY VÍDEO**, que reúne em vídeo clips, as mais exóticas e sensuais roqueiras que estão destruindo palcos, bastidores e corações.

Sedutoras e provocantes, elas fazem do rock seu meio para liberar o que há de mais selvagem em seus lindos corpos.

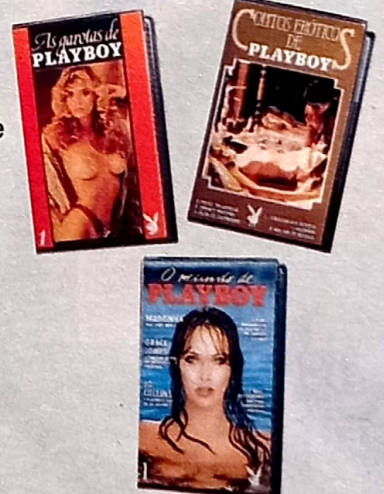
O MUNDO DE PLAYBOY II comprova o sucesso desta série e está imperdível.

Este vídeo apresenta uma variedade de temas, todos ligados ao mundo delicioso de **PLAYBOY**. Humor, malícia, sexualidade, comportamento e arte, produzidos com muito requinte e muita originalidade. Você vai ver como vivem, o que pensam e o que fazem algumas das mais famosas **COELHINHAS** da história de **PLAYBOY**.

Excitante e picante!

Um verdadeiro show erótico para a sua noite.

Colecione os vídeos eróticos Playboy.



Tenha Playboy Vídeo em sua locadora, leve Playboy Vídeo para sua casa. Faça seu pedido de compra à ABRIL VÍDEO e/ou seus representantes pelos telefones: (011) 814-8803, 814-8426.



PA (091) 226-9130, MG (031) 335-6940, SC (0473) 22-3081, DF (061) 223-7212, PB (083) 322-3448, PR (041) 256-5957, CE (085) 223-3546, GO (062) 223-5384, AM (092) 234-8164, RN (084) 222-4746, RS (0512) 34-4700, PE (081) 224-2124, RJ (021) 325-9403, BA (071) 241-4308, MA (098) 221-5416, PI (086) 222-8322, ES (027) 239-1212, MS (067) 624-0165.

COPYRIGHT © 1988 PLAYBOY PRODUCTIONS, INC. TODOS OS DIREITOS RESERVADOS A MARCA "PLAYBOY", "PLAYMATE" "PLAYMATE OF THE YEAR" E O "COELHINHO", SÃO MARCAS USADAS SOB LICENÇA DA PLAYBOY ENTERPRISES INC.



(1970)

A CASA ASSASSINADA

por Mirian Paglia Costa

Amar um filme brasileiro não é fácil. Mas amar *A Casa Assassinada* é um tormento, um exercício de solidão, um drama terrível de subdesenvolvimento cultural. Primeiro, o filme. Você está no cinema. As luzes se apagam e, do fundo de luz da primeira imagem, sobe, borbulhante, a música de Antônio Carlos Jobim, num arranjo extraordinário de Dori Caymmi, apresentando uma melodia infinitamente triste de flauta sobre um conturbado acompanhamento de piano e cordas. Toda a síntese emocional do que virá está ali e, se você se deixar penetrar pela música — o que é quase inevitável —, já se apaixonou pela história.

Baseado no romance *Crônica da Casa Assassinada*, do mineiro Lúcio Cardoso (tão densamente saboroso que minha cachorra devorou, literalmente, o livro), o roteiro explora a decadência de uma família de fazendeiros do interior. Os ancestrais já morreram e o filho mais velho traz a noiva (Bengell) da cidade grande, na tentativa de manter as tradições do solar. Inutilmente, é claro. Ela é moderna, viva, mas a vida que traz para o solar não pode se casar com as hipocrisias e falsidades de um mundo

que já não faz mais sentido.

Bengell, maravilhosa no papel, ainda tenta. Força a contratação de um jardineiro para iniciar a reconstrução do solar, remexe nas velharias e encontra, preso num dos quartos, o filho mais novo da casa: um travesti patético que, com as roupas e jóias da mãe, delira grandezas passadas, quando elas faziam sentido, e desmoraliza as aparências do que sobrou. Carlos Kroeber faz o travesti, na interpretação mais pungente do cinema brasileiro (só igual à de Marília Pêra na prostituta de *Pixote*). Aliados naturais da verdade, a nova senhora do solar e o fantasma da antiga, na pele do travesti, vivem um triângulo amoroso com o jardineiro. O drama se desencaideia: o jardineiro é morto (tiro acidental? Suicídio? Assassinato?), ela adoce e morre. No velório o travesti faz sua entrada triunfal para escândalo de todos os fazendeiros vizinhos e do irmão mais velho.

Carregado em rede branca por dois negros, todo vestido de preto, ele demonstra seu luto estourando o fio de um colar de pérolas, que voam e correm pelo chão (lindo uso de câmera lenta). Depois, oferece um ramo de violetas

à morta — devolve a ela as flores que o jardineiro apaixonado depositava na janela da patroa todas as manhãs e que ele, apaixonado pelo moço, furtava diariamente. Tudo com a borbulhante música de Jobim (acessível no disco *Matita Peré*, mas com arranjo que, embora parecido com o de Dori Caymmi, não tem nem a metade do brilho e do envolvimento hipnótico do original).

Pois é, *A Casa Assassinada*, de Paulo César Saraceni, apresentava todos os elementos capazes de reconciliar o público brasileiro com seu cinema, algo que, no início dos anos 70, era um verdadeiro *tour de force*. O problema é que esse filme não existe mais. As cópias foram destruídas, de acordo com a regulamentação, após o vencimento do Certificado de Censura.

Quando eu soube, não quis acreditar. Como? Um filme ainda tão novo? Se existem cópias até das sensacionais chanchadas da Atlântida, dos filmes da Vera Cruz, como não existiria de um filme posterior ao Cinema Novo? Só me convenci em 1983. Fazendo a cobertura das eleições gerais da Alemanha, fui terminar o dia de trabalho num restaurante superlotado no centro de Berlim. Coincidência: estava acontecendo o Festival de Cinema na cidade. Numa mesa, não longe da minha, um pessoal falava animadamente em português. Sobre filmes, é claro. Olhei bem, reconheci Saraceni. Não tive dúvida: fui até a mesa dele, pedi desculpas por interromper o papo, me apresentei como fã de *A Casa Assassinada* e perguntei a ele quando os brasileiros poderiam voltar a ver aquela maravilha.

Não tenho cópias, só o negativo. Não há dinheiro para recuperar o filme. A declaração dele não era triste. Era objetiva. Só isso. Não falou mal de ninguém, não esbravejou, não se queixou. *A Casa Assassinada* continua longe de seu público, morta e enterrada. Eu, felizmente, vi. 

Mirian Paglia Costa, 41, jornalista, atualmente é diretora editorial da Livraria Cultura Editora

Carlos Kroeber, travestido com lembranças do passado





EDITORA AZUL

Editor e Diretor:
VICTOR CIVITA

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvia Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Grupo: Carlos Arruda

REDAÇÃO

Editor: Eugênio Bucci
Assessor Especial: Alex Antunes
Secretário de Redação: Dilson P. Gomes
Redação: José Geraldo Couto
Assistente de Redação: Walter Silva

ARTE

Editor de Arte: Michel Spitalé
Chefe de Estúdio: Deise Bitinas
Diagramadores: Maria Amélia de Azevedo, Renato Yada
Arquivo e Pesquisa de Fotos: Cidval Heredia

Atendimento ao Leitor: Marisa Adán Gil

Correspondentes: José Emilio Rondeau e Ana Maria Bahiana (Los Angeles), Pepe Escobar, Eva Joory e Jader de Oliveira (Londres), Silvano Michelino e Adilson Nunes (Paris)

Colaboradores

Texto: Angéla Villarrubia, Antonio Querino Neto, César Garcia Lima, Christian Petermann, Celso Pucci, Daniel Benevides, Eliana Thomé de Souza, Fernão Ramos, Leon Cakoff, Luiz Nazário, Luiza Cristina Lusvardi, Marcel Plasse, Mário Viana, Mirian Paglia Costa, Nelcy Del Grossi, Rosane Pavan, Walter Silva

Arte: Angelo Asson, Cesar Togashi

Revisão e Preparação de Textos: Edmundo Juarez Filho

Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

PUBLICIDADE

Diretor: Carlos Alberto F. de Araújo
Gerente São Paulo: Oswaldo Maffei Jr.
Contatos: Arthur de Oliveira Netto, Renata Dogliotti, Tânia Polo G. Resende, Wilson Roberto Spamer
Gerente Rio: Getúlio Torres
Contato: Elza Marques
Produção Gráfica/Publicidade - Gerente: Edna K. Burigo

Serviços Editoriais

Abril Press: Judith Baroni (gerente); Escritórios - Milão: Rita de Luca, International Business Centre, Corso Europa, 12, Phone: 02-54-56331 e 54-56212-20122, Milano, Telex: 313585 e 332809; Nova York: Odilio Licetti, Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165, Telex: 237670, Phone: (212) 557-5990/5993; Paris: Pedro de Souza, 33, Rue de Miromesnil, 75008 - Paris, fac-símile: 42.66.13.99, Phone 42.66.31.18, Telex ABRILPA 660731

Departamento de Documentação - Dedoc - Gerente: Aulá Rojas Barreto - av. Otaviano Alves de Lima, 4400, São Paulo, SP, Telex: (011) 22115

Serviços Fotográficos - Gerente: Pedro Martinelli

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: José Carlos Boldarine
Gerente de Circulação: Gilberto Finotto Gil
Promoção: Vani de Pieri

EDITORA AZUL

Diretores: Carlos Arruda, Nivaldo Montingelli, Pedro Frazão e Vera Helena Mirandez Gomes

SET é uma publicação da Editora Azul S.A. São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência: r. Marquês de São Vicente, 1771, CEP 01139, tel.: (011) 826-6777, Caixa Postal 60081, CEP 05096, Telex (011) 26070. Telegrafemas: Editabril/Abrilpress. Rio de Janeiro: r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Telegrafemas: Editabril/Abrilpress. Distribuidor em Portugal: Distribuidora Jardim de Publicações Lda, Quinta Pau Varais, Azinhaga dos Feitais, 2685, Camarate, Lisboa. Ninguém está credenciado a angariar assinaturas; se for procurado por alguém, denuncie-o às autoridades locais. Circulação desta revista, julho. Números atrasados: ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Pedidos pelo Correio: DINAP - Estrada Velha de Osasco, 132, Jardim Teresa, 06000, Osasco, SP. Temos em estoque somente as seis últimas edições. Todos os direitos reservados. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo.

Fotolito: Lastri S.A. Indústria de Artes Gráficas

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

CARTAS

ZÉ DO CAIXÃO

Parabéns pela entrevista com o Zé do Caixão na SET n.º 10 (abril), muito bem-feita. Gostaria de saber o que significa a expressão *cinemascope*, usada numa pergunta feita a José Mojica Marins. Adnan Marcos Silva (Santa Bárbara — MG)

O *cinemascope* (ou *cinemascope*) é um processo de projeção em tela panorâmica, possibilitado por uma lente inventada pelo físico francês Henri Chrétien (1879-1956).

ABAIXO A DISCRIMINAÇÃO

Sou leitora dessa revista desde o n.º 6 (ano I) e constatei algo interessante: as capas das seis revistas que tenho são com homens. Será que não existe uma mulher que vocês julguem suficientemente importante para colocar na capa?

Maria Eugênia Soares da Matta (Belo Horizonte — MG)

A resposta é simples: a SET privilegia em suas capas filmes e personalidades que estejam em destaque na época do lançamento da revista (é o caso da Cher, na SET n.º 6, ano II), ou que tenham relação com uma das matérias principais da edição (é o caso de Daryl Hannah, na SET n.º 2, ano I). Infelizmente, a tendência do cinema internacional tem sido a de colocar homens nos papéis destacados dos principais filmes.

Coleciono SET desde o n.º 1 e acho que a revista não precisa ser melhor. Só tenho uma crítica: por que até hoje

não saiu na capa uma foto de ator ou atriz de cor?

Paulo César Magalhães Borges (Bom Jesus do Itabapoana — RJ)

O problema é semelhante ao que ocorre com as mulheres (leia resposta acima), com um agravante: o cinema (seja americano, europeu ou brasileiro) nunca deu muito espaço para os atores e atrizes negros brilharem. Ou seja: a discriminação não é da SET, mas das empresas produtoras de cinema.

CORREIO ENTRE OS LEITORES

Elogiar a SET é chover no molhado. Adoro a revista e compro desde o primeiro número. Gostaria de me corresponder com pessoas interessadas em cinema em geral. Endereço: Cond. Recanto dos Pássaros, Rua 5, Bloco 20, apto. 202, Cabula, Salvador — BA (CEP 41100). Telefone (071) 358-3165.

Vera Nathália dos Santos Silva

Quero parabenizar o sr. Antônio Duncan pela iniciativa da SBK do Brasil de lançar trilhas sonoras americanas de primeiríssima qualidade. Aproveito também para dizer que quero trocar gravações e correspondência com colecionadores de trilhas sonoras. Endereço: Av. Augusto de Lima, 1168, apto. 1102, Centro, Belo Horizonte — MG (CEP 30190). Telefone: (031) 335-2275. Raimundo Elias Rodrigues Duque

Compro cartaz original do filme *Jornada nas Estrelas IV* e a trilha sonora original de *De Volta para o Futuro*. Rua Pereira da Silva, 63,

Centro, João Pessoa — PB (CEP 58020).

Reinaldo Peixoto de Melo Filho

Quero me corresponder com alguém que ame a série *Jornada nas Estrelas*, principalmente se tiver material — artigos, fotos, posters, revistas — sobre o assunto. Endereço: Rua do Mamoeiro, 3-E, Santa Cruz, Salvador — BA (CEP 41920). Moacyr dos Santos

ERRAMOS

Na seção Vídeo Lançamentos da SET n.º 6 (ano II), a resenha da *A Difícil Arte de Amar* diz, erradamente, que o filme é baseado na história do casamento de Nora Ephron com o jornalista Bob Woodward. Na verdade, Nora foi casada com Carl Bernstein, companheiro de Woodward na investigação jornalística do caso Watergate. Na ficha do filme *Os Amantes de Maria*, encartada na SET n.º 7 (janeiro), está escrito que a estrela do filme *Sede de Amar* (do mesmo diretor, Konchalovski) é Shirley MacLaine. Errado. O certo é Julie Andrews, como observou o leitor Lélcio da Silva Júnior (Rio de Janeiro — RJ). Na ficha de *Cidadão Kane* (encarte da SET n.º 10, de abril), a música do filme é creditada a Bernard Herrmann e Van Nest Polglase. Na verdade, ela é só de Herrmann. Polglase é o responsável pela direção de arte, como apontou o leitor Abdala A. Nader (Presidente Prudente — SP). Na mesma revista, na ficha de *Superman*, está escrito que o filme tem duração de 1h22, quando na verdade ele tem 143 minutos, como observou Zen-iti Fujita (São Paulo — SP).



CHRISTOPHE LAMBERT

Nascido a 29 de março de 1957, em Nova York.

1979: DOUCHKA (telefilme de Jean-Paul Sassy) ■ 1980: LE BAR DU TÉLÉPHONE (de Claude Barrois); AS-PHALT (de Denis Amar); UNE SALE AFFAIRE (de Alain Bonnot) ■ 1981: LA DAME DE COEUR (telefilme de Jean Saglos); PUTAIN D'HISTOIRE D'AMOUR (de Gilles Béhat) ■ 1982: LÉGITIME VIOLENCE (de Serge Leroy) ■ 1983: GREYSTOKE — A LENDA DE TARZAN (GREYSTOKE — THE LEGEND OF TARZAN, LORD OF THE APES, de Hugh Hudson) ■ 1984: PAROLES ET MUSIQUE (de Elie Chouraqui) ■ 1985: SUBWAY (SUBWAY, de Luc Besson) ■ 1986: HIGHLANDER — O GUERREIRO IMORTAL * (HIGHLANDER, de Russell Mulcahy); I LOVE YOU (de Marco Ferreri) ■ 1987: O SICILIANO (THE SICILIAN, de Michael Cimino) ■ 1988: PRICELESS BEAUTY (de Charles Finch); TO KILL A PRIEST (de Agnieszka Holland).

SYLVESTER STALLONE

Nascido Michael Sylvester Stallone a 7 de julho de 1946 em Nova York.

Como ator:

1970: O GARANHÃO ITALIANO * (THE ITALIAN STALLION ou A PARTY AT KITTY AND STUD'S PLACE, de Morton Lewis) ■ 1971: BANANAS (BANANAS, de Woody Allen) ■ 1973: REBEL * (REBEL, de Robert Schnitzer) ■ 1974: NO PLACE TO HIDE (de Shaftel); O PRISIONEIRO DA SEGUNDA AVENIDA (THE PRISONER OF SECOND AVENUE, de Melvin Frank); THE LORDS OF FLATBUSH (de Stephen F. Verona e Martin Davidson) ■ 1975: O ÚLTIMO DOS VALENTÕES (FAREWELL, MY LOVELY, de Dick Richards); CAPONE, O GÂNGSTER (CAPONE, de Steve Carver); ANO 2000, CORRIDA DA MORTE (DEATH RACE 2000, de Paul Bartel) ■ 1976: ROCKY, O LUTADOR (ROCKY, de John G. Avildsen); CANNONBALL ou CARQUAKE (de Paul Bartel) ■ 1978: F.I.S.T. (F.I.S.T., de Norman Jewison); A TABERNA DO INFERNO * (PARADISE ALLEY, de Sylvester Stallone) ■ 1979: ROCKY II, A REVANCHE (ROCKY II, de Sylvester Stallone) ■ 1980: OS FALCÕES DA NOITE * (NIGHTHAWKS, de Bruce Malmuth) ■ 1981: FUGA PARA A VITÓRIA (ESCAPE TO VICTORY, de John Huston) ■ 1982: RAMBO, PROGRAMADO PARA MATAR * (RAMBO: FIRST BLOOD, de Ted Kotcheff); ROCKY III (ROCKY III, de Sylvester Stallone) ■ 1984: UM BRILHO NA NOITE (RHINESTONE, de Bob Clark) ■ 1985: RAMBO II — A MISSÃO * (RAMBO: FIRST BLOOD PART II, de George P. Cosmatos); ROCKY IV * (ROCKY IV, de Sylvester Stallone) ■ 1986: FALCÃO, O CAMPEÃO DOS CAMPEÕES * (OVER THE TOP, de Menahem Golan); STALLONE COBRA * (COBRA, de George P. Cosmatos) ■ 1988: RAMBO III (de Peter MacDonald).

Como diretor:

1978: A TABERNA DO INFERNO * ■ 1979: ROCKY II ■ 1982: ROCKY III ■ 1983: OS EMBALOS DE SÁBADO CONTINUAM * (STAYING ALIVE) ■ 1985: ROCKY IV *.

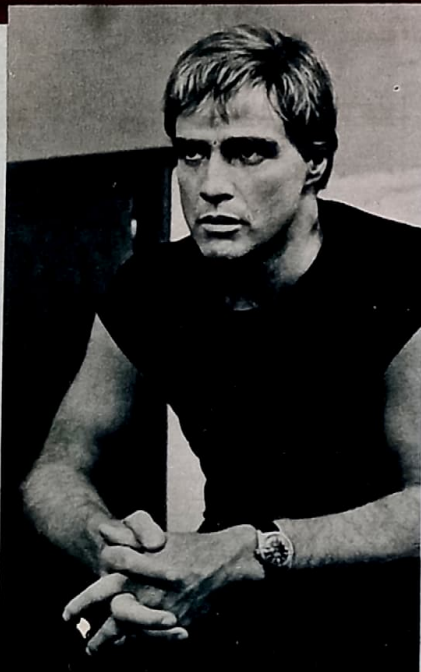
Como roteirista ou co-roteirista:

1976: ROCKY, O LUTADOR ■ 1978: A TABERNA DO INFERNO * ■ 1978: F.I.S.T. ■ 1979: ROCKY II ■ 1982: RAMBO, PROGRAMADO PARA MATAR *; ROCKY III ■ 1983: OS EMBALOS DE SÁBADO CONTINUAM * ■ 1984: UM BRILHO NA NOITE ■ 1985: RAMBO II — A MISSÃO *; ROCKY IV * ■ 1986: STALLONE COBRA *.



MARLON BRANDO

Nascido Marlon Brando Jr. a 3 de abril de 1924, em Omaha, Nebraska.



Como ator:

1950: ESPÍRITOS INDÔMITOS (THE MEN, de Fred Zinnemann) ■ 1951: UMA RUA CHAMADA PECADO (A STREETCAR NAMED DESIRE, de Elia Kazan) ■ 1952: VIVA ZAPATA! (VIVA ZAPATA!, de Elia Kazan) ■ 1953: JÚLIO CÉSAR (JULIUS CAESAR, de Joseph L. Mankiewicz) ■ 1954: O SELVAGEM (THE WILD ONE, de Laslo Benedek); SINDICATO DE LADRÕES (ON THE WATERFRONT, de Elia Kazan); DESIRÉE, O AMOR DE NAPOLEÃO (DESIRÉE, de Henry Koster) ■ 1955: ELES E ELAS (GUYS AND DOLLS, de Joseph L. Mankiewicz) ■ 1956: A CASA DE CHÁ DO LUAR DE AGOSTO (THE TEAHOUSE OF THE AUGUST MOON, de Daniel Mann) ■ 1957: SAYONARA (SAYONARA, de Joshua Logan) ■ 1958: OS DEUSES VENCIDOS (THE YOUNG LIONS, de Edward Dmytryk) ■ 1960: VIDAS EM FUGA (THE FUGITIVE KIND, de Sidney Lumet) ■ 1961: A FACE OCULTA (ONE-EYED JACKS, de Marlon Brando) ■ 1962: O GRANDE MOTIM (MUTINY ON THE BOUNTY, de Lewis Milestone) ■ 1963: QUANDO OS IRMÃOS SE DEFRONTAM (THE UGLY AMERICAN, de George Englund) ■ 1964: DOIS FARRISTAS IRRESISTÍVEIS (BEDTIME STORY, de Ralph Levy) ■ 1965: MORITURI (MORITURI, de Bernard Wicki) ■ 1966: CAÇADA HUMANA (THE CHASE, de Arthur Penn); SANGUE EM SONORA (THE APPALOOSA, de Sidney J. Furie) ■ 1967: A CONDESSA DE HONG KONG (A COUNTESS FROM HONG KONG, de Charles Chaplin); OS PECADOS DE TODOS NÓS (REFLECTIONS IN A GOLDEN EYE, de John Huston) ■ 1968: CANDY (CANDY, de Christian Marquand) ■ 1969: A NOITE DO DIA SEGUINTE (THE NIGHT OF THE FOLLOWING DAY, de Hubert Cornfield) ■ 1970: QUEIMADA (BURN!, de Gillo Pontecorvo) ■ 1972: OS QUE CHEGAM COM A NOITE * (THE NIGHTCOMERS, de Michael Winner); O PODEROSO CHEFÃO * (THE GODFATHER, de Francis Ford Coppola); O ÚLTIMO TANGO EM PARIS (LAST TANGO IN PARIS, de Bernardo Bertolucci) ■ 1976: DUELO DE GIGANTES (THE MISSOURI BREAKS, de Arthur Penn) ■ 1978: SUPERMAN, O FILME * (SUPERMAN, de Richard Donner) ■ 1979: APOCALIPSE * (APOCALYPSE NOW, de Francis Ford Coppola) ■ 1980: A FÓRMULA (THE FORMULA, de John G. Avildsen).

Como diretor:

1961: A FACE OCULTA (ONE-EYED JACKS).

SET

Dirigindo olhares alheios

Cary Grant,
Joan Fontaine
e Alfred Hitchcock
em *Suspeita* (1941)



Fitas e Vídeo Sony Betamax



SONY

Produtoras de Fitas em Betamax

AMERICA VIDEO R. Pacaembu, 1702 (021) 240-9361 240-5686 (011) 864-9111 (031) 222-3691	VTI - VIDEO INTERAMERICANA R. Gal. Bruce, 55-S. Crist. (021) 580-4258 580-3130 580-1839 580-2640	CINEMAT. F.J. LUCAS Av. São João, 1588 2º Sobreloja (011) 223-1700 220-6299	TRANS VIDEO LTDA. R. Itaboraí, 554 5º and. (011) 881-7299
CIC VIDEO R. Fradique Coutinho, 352 (011) 282-3699	ONYX VIDEO INTERNACIONAL R. do Triunfo, 134 4º Andar (011) 221-1340 223-9142	D.I.V. R. Almirante Pereira Guimarães, 112 (011) 864-7816 263-6512 864-7816 263-7794	WR.FILMES CINEMA E VIDEO R. W. R. FILMES Lgo. do Paissandó, 132 4º Andar (021) 220-6039 (011) 223-7730
HIPERVIDEO DO BRASIL Praça Floriano, 51 22º And. - Centro Av. Brig. F. Lima, 1857 (021) 533-3711 533-3887 (011) 814-8971	MACHINE VIDEO R. Bueno Andrade, 467 (011) 278-5408 278-2447	HUNTER VIDEO & SOM LTDA. Av. Cons. Rodrigues Alves, 243 - V. Mariana (011) 549-6311	EVEREST VIDEO DO BRASIL R. Siela, 515 Bl.C Cj. 142 - 14º And. (011) 549-8388
POLEVIDEO R. dos Andradas, 241 (011) 220-5022	VIDEO BAN R. Radantes, 13 (011) 844-1094 844-1391	LCL Distribuidor Home Video R. do Russel, 766 Av. Rebouças, 1955 Sala 01 - Sapopemba (011) 271-9282 271-9622	DRAGÃO VIDEO R. Siela, 515 Bl.E Cj. 92 (021) 242-4956
FREE VISION R. Prof. Arthur Ramos, 241 (011) 210-4877 814-1422	MEGA VIDEO R. Alonso Brás, 628 (011) 241-9399	MANCHETE VIDEO R. do Russel, 766 Av. Rebouças, 1955 (021) 285-0033 (011) 280-2656	BRAZIL HOME VIDEO R. Siela, 515 Bl.E Cj. 92 (011) 570-1547
PHOENIX HOME VIDEO R. Siela, 515 Bl.G 11º Andar (011) 572-1863	abril video Rua Corope, 186 (011) 288-8242 285-1276 251-2820 283-3201 288-4667	MUNDIAL FILMES Al. dos Guaranis, 1124 (011) 533-6140	VIDEO CASSETE X-RATED FILM R. Taboão, 479 9º Andar (011) 64-4696
MASTER VISION R. Ilacomi, 445 Higienópolis (011) 257-8000	LOOK VIDEO Av. dos Imares, 776 (011) 285-3875 240-8366	NEW CENTER COM. E REPRES. Av. Paulista, 1499 13º And. Cjs. 1304/5 (011) 289-5630 283-2936 285-3797	VIDEO ROOM R. Moraes Barros, 653 (011) 543-3624
VIDEO TAPE Av. Brig. L. Antonio, 1404 8º And. - Cj. 806 (011) 575-4595	CENTURY VIDEO Av. Brig. F. Lima, 1857 10º And. Cj. 1009 (011) 212-6533	OMNI VIDEO Av. Brig. F. Lima, 1570 Cj. 12/13 (011) 212-5766	GLOBO VIDEO R. Estados Unidos, 650 (011) 885-9382
TAIPAN VIDEO R. Cardeal, 1 Arcoverde, 2987 (011) 813-1366	VMW VIDEO TAPES DO BRASIL Av. Brig. L. Antonio, 1404 2º And. - Sala Cj. 21-B (011) 284-6539 287-6485 289-0776	DIF R. Paraiso, 694 (011) 289-9655	LMP OBRAS CINEMAT. LTDA. Av. Adolpho Pinheiro, 2464 Cj. 64 (011) 522-4948
AB INTERNACIONAL VIDEO R. Traipu, 260 Casa 6 (011) 825-5599	ARGOVIDEO R. Viúva, 1581º A (011) 222-7988	TEC HOME VIDEO R. Groelândia, 406 (011) 870-8542 887-9790	HOT VIDEO PROD. ASSES. Av. Paulista, 2001 16º And. Cj. 1615 (011) 264-5143 285-3975



RCA/Columbia com força total!

O filme
mais
esperado
do ano.

Vencedor
de 4
Oscars.

Já
nas
locadoras.

Faça
sua
reserva.



PLATOON

RCA/Columbia Pictures International Video Apresenta
HEMDALE FILM CORPORATION

Uma produção ARNOLD KOPELSON Um filme de OLIVER STONE

"PLATOON" TOM BERENGER WILLEM DAFOR CHARLIE SHEEN

Música de GEORGES DELERUE Co-Produção A. KITMAN HO Produtores Executivos JOHN DALY e
DEREK GIBSON Produção de ARNOLD KOPELSON Escrito e Dirigido por OLIVER STONE

ORION

LK Tel Vídeo do Brasil - Distribuidor exclusivo: BMG/Ariola Discos Ltda. - Vendas pelo telefone (011) 221-9155